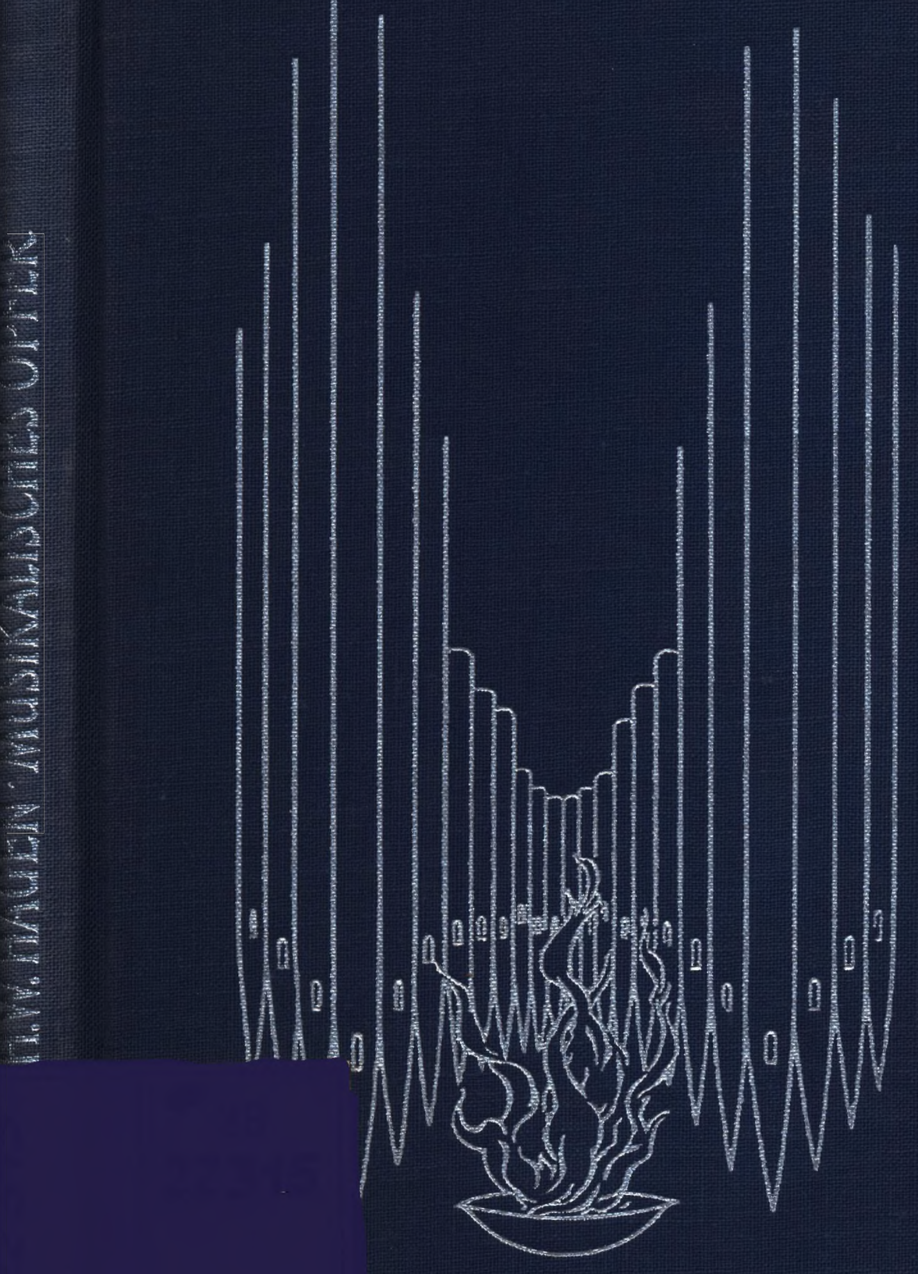
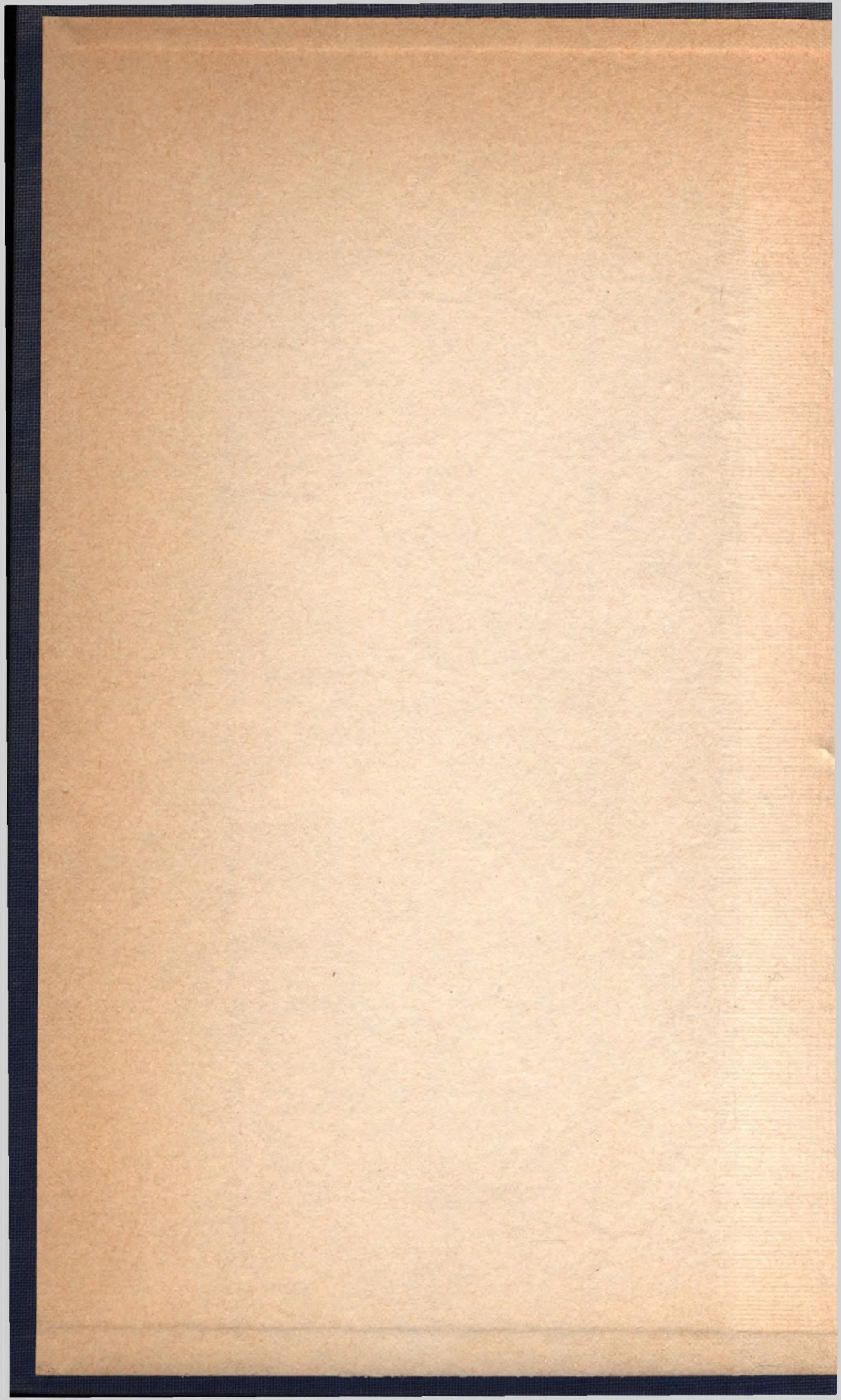

H.W. HAGEN · MUSIKALISCHES OPFER







HANS W. HAGEN / MUSIKALISCHES OPFER



HANS W. HAGEN

MUSIKALISCHES OPFER

Ein Altar in Worten

mit vier Seitentafeln um den Mittelschrein

TÜRMER VERLAG MÜNCHEN

EINBAND: ELISABETH LIERSCH, NÜRNBERG
SCHUTZUMSCHLAG: HASSO FREISCHLAD, MÜNCHEN

1960

Druck: Buchdruckerei Decker & Wilhelm, Heusenstamm bei Offenbach/Main

Isolde
unsern Kindern Ute, Anke, Gesine, Imke
und dem Gedenken an die Eltern
Hagen, Beier, Kummer

Erste Seitentafel

Erbe

Händels Begegnung mit Gluck

Zweite Seitentafel

Form

Haydns Freundschaft mit Mozart

Der Mittelschrein

Musikalisches Opfer

Erdachte Selbstgespräche nach der Begegnung
Friedrichs des Großen mit Johann Sebastian Bach
Fuge-Spiegelfuge

Einsamkeit

Erdachte Selbstgespräche Ludwig van Beethovens
Sonate in drei Sätzen

Der Doppelgänger

Erdachte Selbstgespräche Franz Schuberts
bei Beethovens Tod. Elegie in fünf Gesängen

Non confundar

Erdachte Selbstgespräche Anton Bruckners
Orgelphantasie

Dritte Seitentafel

Wahrheit

Nietzsches Ringen mit Wagner

Vierte Seitentafel

Treue

Clara Wiecks Schicksal zwischen
Robert Schumann und Johannes Brahms



I. SEITENTAFEL

ERBE

HÄNDELS BEGEGNUNG MIT GLUCK



„Was Du ererbt von Deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen!“

(Goethe)

„Wer ist denn überhaupt dieser Gluck?“ Händel stößt die Frage jäh und gequält seinem alten Freund Friedrich Christoph Schmidt entgegen, der, in den Bann des Genies gezogen, sein Heim und seine Familie in Ansbach verlassen hatte, um dem Studiengenossen und Meister in London ein dienender Freund und hingegebener Helfer zu sein.
„Ein junger, 32jähriger Deutscher, der mit seiner Oper „Artaxerxes vor 5 Jahren vollendet, wie Athene aus dem Haupt des Kronion entsprungen, als Meister vor der überraschten Welt dastand, also genau wie Du damals, als Du mit 25 Jahren ganz Italien mit Deiner „Aggrippina“ unter Dich gezwungen hast.“
„So, nicht schlecht ausgedacht, ihr Herren vom englischen Adel“, steigert sich Händel in die Erregung. „Die Italiener, die ihr gegen mich hier aufgebracht habt, die sind mit der linken Hand beiseite geschoben, meinen eigenen Landsmann Pepusch und seine „Bettler-Oper“ hab' ich überwunden, weil das Wahre und Große auf die Dauer den Gangster, den Betrug überwinden muß. Jetzt aber habt ihr euch ein besseres Spiel ausgedacht. Den deutschen Riesen mit einem jungen deutschen Genie schlagen, das ist es, was ihr könnt und wollt! Und, schau her, Christoph, sie spielen diese Komödie ganz offen: „La caduta dei Giganti“, der Sturz der Riesen; wer ist dieser Riese? Meinen Sturz wollen sie auf der Bühne feiern. Das ist der Dank, daß ich ihnen das Große gezeigt habe, daß ich sie immer wieder hochriß, wenn sie den Fall in das

Seichte, in die Gosse tun wollten. Das ist der Lohn dafür, daß ich sie ihren Schmerz über den Verlust des großen Purcell vergessen ließ. Ich bin ihnen voll Vertrauen entgegengekommen. Ja, sogar Engländer geworden, um ganz der ihre sein zu können. Und was haben sie getan?
Damals, als der Tod zum ersten Mal nach mir langte, war es noch zu überraschend für sie gekommen. Sie waren noch nicht darauf vorbereitet, sonst hätten sie da schon eine Teufelei ausgeheckt. Wer hätte aber auch glauben können, daß mich, den Bären, ein Schlagfluß rühren könnte?
Und ich habe es ja auch wieder geschafft. Aber jetzt, — jetzt haben sie mich umlauert, daß ich endlich stürzen würde, und schon wollen sie mir den Fangstoß geben.
Oh, ihr kennt den Händel noch immer nicht; ihr habt ihn ja nie gekannt, niemals begriffen. Jetzt muß ich wieder gesund werden! Nicht, um euch zu besiegen. Was liegt mir an einem kleinen Triumph über euch? Ihr erstickt schon von selbst in eurer eigenen Niedertracht und Schlechtigkeit. Aber den da, den ihr gegen mich schickt, den will ich besiegen. Entweder er zerbricht vor mir, oder ich — ich —". Händel bricht ab: „Hast Du noch immer nicht die Partitur der ‚Caduta'?"
„Es ist auch nicht eine Stimme zu bekommen. Aber, ich war im Haymarket auf der Probe. Sei beruhigt. Er hat seine großen Schwächen, dieser Gluck. Er hat keine Seelentiefe im Orchester; das ist alles öde harmonische Begleitung, — gefällig, ganz wie es die Italiener tun. Nur in den Singstimmen, Du, da ist er ein Deutscher! Seine Arien, die leben, die haben Charakter, weißt Du, von innen heraus. Da packt es Dich." „Also ist er doch ein Genie! Verschaff mir die Partitur. Ich kann nicht in die Aufführung gehen. Aber ich will wissen, ob dieser Gluck das Recht hat, meinen Sturz zu be-

singen. Und dann, wenn das wahr ist, dann will ich mit ihm ringen. Er soll mir vor die Klinge, er muß mir unter die Augen, wenn er es wirklich wert ist."

*

Die Aufführung der Oper „La caduta dei Giganti" brachte nur einen mäßigen und äußerlichen Erfolg, der mehr im beabsichtigten Skandal jenseits der Kunst angelegt war, nicht aber im Werk. Christoph Willibald Gluck hatte nur zu gut aus dem gemachten hohlen Beifall den Durchfall herausgehört. Nun saß er mit dem Textdichter seines „Artaxerxes", Metastasio, in „Queen Anns Tavern", der Künstlerkneipe, und sie besprachen offenherzig den Mißerfolg, den keine lärmende Claque zu übertönen vermocht hatte.
„Bin ich denn schlechter in dieser Oper als in den anderen?"
„Ja", sagt Metastasio unumwunden, „bedeutend schlechter sogar. Und noch eins kommt hinzu; hier, unter diesem Himmel, klingt alles noch viel erbarmungsloser. In Italien hätte die „Caduta" keinen Ton tiefer und schiefer geklungen als Eure anderen Opern, — aber hier, Herr Gluck, hier weht die Luft Händels. Und Händel ist das Absolute. Das habe ich gerade heute abend wieder empfunden. Nur daran werdet ihr gemessen. Das ist auch der Gewinn, den ich aus diesem Abend erfahren habe."
„Ich weiß, daß ich an diesen Riesen nie herankomme", neigte sich Gluck in der Ergriffenheit, die ihn immer befiel, wenn der Name Händel aufklang. „Und, es ist doch keine Schande, ein Werk durchfallen zu hören, weil es vor der Tonwelt Händels nicht bestehen kann. Das wäre mir sogar ein Trost, für den ich Euch danken will."
„Wie könnt Ihr auf der einen Seite so reden, Herr Gluck, und dann dieses Werk überhaupt komponieren?"

Verständnislos schaute Gluck zurück. „Wie meint Ihr das? Mich sprach der Text an, er ist nicht besser und nicht schlechter, als die anderen Operntexte. — Euern „Artaxerxes“ nehm ich natürlich aus.“
Metastasio überhörte die galante, an ihn persönlich gerichtete Wendung zum Schluß, denn er fühlte auf einmal, daß Gluck in diesem leidigen Intrigenkampf als unschuldiges Werkzeug stand, nichtsahnend hineingerissen in die Machenschaften. Nun mußte der Knoten durchhauen werden: „Wißt Ihr denn gar nicht, vor welchem Hintergrund Eure ‚Caduta‘ spielt?“
Diese Frage, unvermittelt und geradezu gestellt, genügte, um Gluck in die bittere Wirklichkeit zu stoßen. „Der Gigante, — das wäre nicht nur eine mystische Figur, — das wäre . . .“
„Ja“, fiel Metastasio rasch und hart ein, „das wäre nicht nur, nein, das ist, — das soll Händel sein!“
Und aus den verbissen sich in Ekel verzerrenden Zügen erkannte der Textdichter die Ehrlichkeit und Unantastbarkeit Glucks, wie auch das Verhängnis, in das er geraten war.

*

Händel hatte eine unruhige Nacht hinter sich, als ihm Christoph Schmidt den Besuch Metastasios meldete. Sein Wille zwang den zusammengebrochenen Körper aufs neue in seine Ordnung, doch dies forderte von ihm zuviel Kraft nach innen, die er sonst im Werk befreit hätte. Und dieses Abgedrängtsein vom Werk machte ihn wiederum unruhig und unleidlich. Er wollte seinen früheren Textdichter nicht sehen. Doch Metastasio ließ sich nicht abweisen; er hätte dem Meister etwas zu sagen, was nicht nur ihn anginge, sondern das den Frieden eines anderen Menschen wieder herbeifüh-

ren könne. Und Händel, der sich nach außen so herrisch abschloß, der alles, was nicht groß und geschlossen war, mit der Kraft einer künstlerischen Aussage zertrümmerte, der gleiche Händel war ja von einer rührenden Hilfsbereitschaft in dem Augenblick, wenn er wahre Seelennot witterte. Nicht nur die Kinder des Findelhauses vergötterten ihn, auch Dr. Arbuthnot, der ebenfalls äußerlich so ungeschlachte Menschenfreund, Arzt und Helfer aller Bedürftigen, hatte sich auf dieser Ebene mit ihm getroffen und die Freundschaft ihres Lebens dort begründet.

Der große Seelengestalter Händel sah in den Augen des hereintretenden Metastasio, daß es hier gelte, Hilfe zu leisten. Doch schon hatte er sich erst einmal wieder in seine abwehrende Rauheit zurückgezogen.

„Habt Ihr ein neues Textbuch verfaßt, warum bringt Ihr es nicht dem aufgehenden Stern?", begrüßte er ihn brüsk und abweisend. „Oder ist seine ‚Caduta' etwa durchgefallen, und Ihr kommt wieder zu mir zurück?"

Metastasio überging mit Absicht das Beleidigende in Händels Worten und hörte durch die Oberfläche hindurch die geheime Sorge, die der körperlich zusammengebrochene und geistig so gequälte 61jährige Meister nur schlecht verbergen konnte: „Ja, die ‚Caduta' ist durchgefallen."

„Das geschieht diesem Adligen ohne Adel der Seele nur recht", brauste er auf. „Aber, für Gluck ein schlechter Start in London. Es tut mir leid um ihn."

Metastasio schaute sofort durch Händel hindurch und wußte, daß er zum Eindringen in diese Seelenfestung ansetzen könne. Und er ging unvermittelt auf sein Ziel los: „Gluck schickt mich, er müsse mit Euch reden."

Doch das war schon wieder zu nah für Händel; er brauchte noch etwas Abstand: „Warum erst nach dem Durchfall?

Warum kam er nicht vorher?" Metastasio kannte keine Ausrede, die gewiß in diesem Augenblick wieder alles verdorben hätte: „Das weiß ich nicht. Das müßt Ihr Gluck selbst fragen. Aber eines weiß ich seit gestern abend: daß Gluck ahnungslos, wie nur ein Genie es sein kann und darf, in diese Intrigen hineingelockt wurde und erst seit dieser Nacht selbst weiß, daß Ihr der ‚Gigante' seid und die ‚Caduta' Euern Sturz darstellen soll. Hätte er es vorher gewußt, er würde sich nie dazu hergegeben haben. Und daß dieses Werk sein schlechtestes wurde, hat wohl darin seinen Grund, daß er hinter den gemeinen Absichten, die ihm verborgen geblieben waren, doch den Verrat an der Kunst empfunden hat, der sich immer einschleicht, wenn anderes als Kunst mit einem Kunstwerk bezweckt wird."
„Und wie wollt ihr mir das glaubhaft machen?", verlegte sich Händel selbst noch einmal den nur zu gern schon geöffnet erscheinenden Weg.
„Nicht ich will Euch das beweisen; das sollt Ihr selbst aus Glucks ehrlichen, klaren Augen lesen, die nur immer das Eine widerspiegeln: die große, ungeteilte Verehrung für Euch und Eure Kunst."
Händel hüllte sich in diese Worte wie in einen wärmenden Schutz: „Er mag kommen."

*

„Meister Händel, wie soll ich Euch beweisen, daß ich ahnungslos in diese Intrige gestolpert bin, daß ich nichts wußte von den Hintergründen, die diese ‚Caduta' um Euch stellte, Euch darin zu fangen?"
„Ihr habt es schon bewiesen, Gluck, als Ihr, ohne es zu wissen, Euch im Geheimsten Eurer Seele dagegen aufgelehnt und damit, wie alle Kenner Eurer Kunst übereinstimmend

behaupten, Euer schlechtestes Werk geschaffen habt. Und, wäre das nicht gewesen, so sähe ich es Euren Augen an, daß ihr keine Falschheit gegen mich hegt."

Händel konnte nicht nur mit Tönen die Menschen bezwingen, er tat es auch nicht minder mit seinem großen Herzen, aus dem Töne wie Worte, wenn sie dann als Widerhall der Wahrheit in seinem nur ihm eigenen Pathos hervorbrachen, ihre alles bezwingende Leuchtkraft entzündeten. Gerade bei ihm wurde es so klar, daß Kunst nichts anderes ist als Wahrheit, Wahrheit zur Schönheit erhoben durch das Genie, wie sie sonst ruht im Kind, in der Liebe, in der Treue. So hielt Händel Glucks Herz in seiner starken, wahren Hand, das bereite Herz, das ihm von jeher in der hohen Verehrung entgegengeschlagen hatte, zu der nur eine Seele fähig ist, die auch die Größe der anderen in der Bereitschaft seines zu gleicher Macht aufgetanen Gemütes auszuhalten vermag.

„Kein Wort mehr über die „Caduta", sie ist es nicht wert, auch nur mit einem Takt noch zwischen uns zu stehen."

Gluck hätte aufschreien mögen aus Dank vor der Kraft von Händels Seele, die ihn in diesem einen Satz bezwingend umfing. „Aber, erzählt mir Euer Leben".

Und Gluck rettete sich dankbar in den Bericht seines Werdegangs.

Händel erkannte, ihn im Geist begleitend, die große innere Verschiedenheit, die bei aller äußeren Ähnlichkeit der Wege in die große, weite Welt sie dann doch letztlich trennte. Wie reich war er, Händel, gewesen, daß an seinem Beginn dieser treue, im absoluten Dienst an der Kunst und in der ungemeinen Werkgerechtigkeit verbrauchte Orgelmeister Friedrich Wilhelm Zachow gestanden war, der seine junge Seele so fest zu formen vermochte. Ja, da tat sich überhaupt der große Unterschied auf; jetzt erkannte es Händel mit aller

Schärfe: dieses rauschende Fluten der Töne, in ihrer Vielfalt und Vielgestalt die Seele wie ein Sturzbach bedrängend, sie konnte aus dem übervollen Herzen in dieser Fülle nur wieder hinausgehen in die Musik von der Orgel, aus der Buntheit und doch höheren Ordnung des Kontrapunktes. Nicht als Melodie über die Masse der Harmonie als Gegensatz gestellt, sondern der Eine in der Fülle Aller, sie überragend, mitreißend, ihnen die Gestalt einprägend, den Charakter, das war die Orgel, — das war Händels ursprünglicher Drang in die Welt der Töne. Das Thema, von allen dann jubelnd aufgenommen, die Harmonie, jauchzend im Zusammenklang aller Gleichgesinnten, geboren im Zusammentritt der Einzelstimmen zur großen Fuge, — das war sein Inbild der ihm aufgegebenen Kunst, das sich jetzt um so schärfer abhob von dem, was Gluck von seinem Werden berichtete.

Der war durch die böhmische Landschaft gezogen, hatte gesungen, hatte Geige und Cello gespielt. Er erzählte von den sentimentalen Liedern, die dieses Land erfüllen; eine einzelne Stimme bewegte sich über einer starren Harmonie, die nur dienen durfte, nicht frei mitherrschen, und die stets untergeordnete Begleitung blieb. Ja, das hatte er dann später auch gehört, so ähnlich, nur verfeinert und vergeistigt, in jenen Kirchenchören, die alle auf den großen Ordner und Reiniger Palästrina sich beriefen. Auch sie vereinten sich zum Chor, dann im angemessenen, starren, zugeordneten Klang und gezähmten Schritt, nicht aber in stürmischem Zusammenfließen; hier standen längst erzielte Ordnung gegen den schöpferischen Augenblick im Zusammenwehen des Lebens und seiner Leidenschaft in Qual und Lust.

Immer hatte er dort unten im Süden jene geheime Abwehr begriffen, die ihm bei aller Freundschaft doch entgegenge-

bracht wurde; so mußten sie sich in „Arkadien" auch gegen den „Sassone", den Sachsen wehren.
Und sie hatten es getan, eingehüllt in alle Liebenswürdigkeit, mit der ihn der Kardinal Ottobuoni, das Haupt der „Arkadia", auszeichnete. Hatte doch dieser Kirchenfürst selbst den scherzhaft gemeinten und wiederum abgründigen Vergleich gewählt, als er nach einer schönen, abgemessenen Geigensonate des Freundes Corelli sich in einer Fuge Luft machen mußte, es sei gewesen, als wären die Cimbern und Teutonen in den Süden eingebrochen.
Ja, es war im letzten Sinnbezug die Abwehr gegen das Dunkle, Drängende, gegen die Vielfalt der Gestalt und gegen ihren Freiheitswillen, die mit den bildenden Künstlern seiner Artung schon 100 Jahre vor Luthers Aufstand in diesen Süden und seine Starre eingebrochen war, hereingebrochen, wie vordem die deutschen Kaiser und Könige in die Seelenstarre Roms.
Händel mußte sich aus diesen Gedanken losreißen. „Ihr stammt aus der Gegend zwischen Nürnberg und Regensburg, ich hätte nicht gedacht, daß Ihr es so viel näher nach Italien haben würdet als wir Sachsen."
Noch wußte Gluck nicht, wohin Händel mit dieser Bemerkung zielte, und er wehrte sich, mehr aus Instinkt und aus Besorgnis, die beglückt begonnene Gemeinsamkeit könne wieder gesprengt werden: „Ja, seid Ihr denn nicht über Italien nach London gekommen? Sind nicht alle Eure Opern aus italienischem Geist geschaffen?"
„Das sind sie", gab Händel gelassen zu. „Ich weiß, was ich meinen Freunden im Süden, besonders dem großen Scarlatti auf dem Gebiet der Oper schuldig bin. Aber, die Oper, das ist nur ein Teil von mir. Und nicht immer ist das, was am stärksten nach außen tritt, das Innerste eines Menschen.

Auch selbst in meinen Opern ist nicht alles, bestimmt nicht das Innerste, aus dem Süden, sondern hier, im grauen Norden daheim. Schaut, der Norden und der Süden, das sind nun die großen Gegensätze, Sehnsucht und Erfüllung, Ringen und Frieden, Schaffen und Genießen, aber auch Bewegung und Starre, Weg und Ende, — nehmt, was Ihr wollt."
Und vor Gluck tat sich klar der Weg auf, den er, zum Guten und Schlechten, bisher gegangen war, — und den er, zum Guten, nun in der höheren Einheit und Zusammenfügung zu gehen hätte. Und dieser Weg führte durch Händel hindurch. Das war die Erkenntnis dieser Stunde. Bedingungslos warf er sich in die seelische Führung des Meisters vor ihm: „Was glaubt Ihr, daß mir fehlt?"
„Euch fehlt die große Ergänzung unseres Wesens. Ich hatte es gut. Als ich nach Italien kam, hatte ich das Meer der Unendlichkeit schon erfahren, seine unstillbare Sehnsucht war geweckt; die Sehnsucht, die sich nie erfüllt, brannte nun in mir. Das ist ein anderer Brand, als die Sonne des Südens ihn gibt, es ist ein Brennen von innen. Es will mir ein Beweis Eures Herzens sein, Gluck, daß Ihr nicht ruhig und selbstzufrieden geworden seid bei den Erfolgen, die Ihr in Italien hattet. Auch ich bin, nach dem Erfolg der „Aggrippina", aus Venedig geflohen; dort hätte es für mich nur noch die ewige Wiederholung dieses einen Augenblicks meines Lebens gegeben, ich wäre abgelaufen wie eine Uhr, eingebettet in das Gleichmaß von Erfolg und Genuß. Und das wäre der seelische Tod gewesen, das Ende bereits im Beginn. Das sah ich mit einem Mal vor mir, und ich ergriff beide Hände, die mir das Schicksal hinhielt, um mich wieder über die Alpen zurückzuholen nach Hannover und London. Denn ich brauche die Unruhe, das Ungestilltsein, das Brodeln des Werdens, die ewig neue Schöpfung, die immer neue Gefahr,

den Kampf. — Und auch Ihr sollt keinen satten Frieden haben. — Spielt mir eine Arie aus Eurem besten Werk."
Gluck sank zusammen vor den Bergen des Gemütes, die Händel vor ihm auftürmte, und als er nun am Harpsichord saß, wollte er verzagen. Jetzt empfand er selbst, daß er die leidenschaftliche Melodie auf einen Unterbau gesetzt hatte, der zu schwach, zu brav war, — nein, er mochte nicht weiterspielen. Er erkannte, daß er nur Halbes geschaffen, und der große Meister, der ihn in der Seele schon überwunden hatte, war im Begriff, ihn nun auch in seinem Werk zu richten. Sein Spiel erschien ihm wie eine verspielte Melodie von einem anderen Ufer, die umso schmächtiger zu ihm drang, als noch der Strom der Naturkraft in seinem Herzen rauschte, den er eben unter der Gefahr des Ertrinkens durchquert.

*

Gluck war nun schon ein halbes Jahr in London. Er, der in den voraufgegangenen 5 Jahren acht Opern geschrieben hatte, setzte in dieser Zeit nicht eine Note. Immer stand dieser Fels Händel vor ihm, seine Musik, aber auch sein Herz. Und vor beiden mußte er bestehen.
Das Haymarket-Theater drängte. Es wollte eine neue Oper von ihm haben. Man spürte, daß man diesem größten die Welt. Und London ist die Welt. Reife nun in der Heimat zur Welt.
Und Du hast auch mir widerstanden, damit Du ganz zu Dir reifen kannst."
„Ich mußte diesem London widerstehen, als ich Euch hier traf — und als man mich gegen Euch ausspielen wollte. Zwei Musiker nach Händel, dem nachdrängenden Genie, nicht noch einmal mit einem flachen Tendenzwerk kommen dürfte.

Man bot ihm manches Textbuch an — Gluck sah nicht einmal hinein. Ihm ging es um andere Dinge: um die Ordnung seiner Seele.
Da hatte er in Paris, auf dem Weg nach London, die Werke jenes französischen Meisters Rameau gehört. In ihnen war doch eine Ordnung, eine Sauberkeit, ein klassisches Verschmelzen aller Sprünge. Erschien ihm das nicht für einen Augenblick als das große Neue, als die Gerechtigkeit nach dem betörenden, aber oberflächlichen Sinnentrug der italienischen Oper?
Oh, diese Ordnung aus dem Verstand, sie hatte gerade so lange gehalten und sich als wohltätig erwiesen, bis er vor Händels Herz stand. Dann war die eisige Beherrschung durch die Vernunft geschmolzen vor den Blutströmen dieses Menschen und Künstlers.
Er wagte es nicht, noch einmal in die Nähe Händels zu treten, bevor er nicht mit sich im reinen war. Aber, wie sollte dies gelingen, wenn er, der heimliche Zuhörer der gewaltigen Orgel-Improvisation, die Händel nun nach der Überwindung seines zweiten Schlaganfalles wieder gab, unter diesen Tonfluten zu ersticken drohte, und vor denen er schon einmal aus der St. Pauls-Kathedrale geflohen war?
Er kaufte sich alle Werke Händels, die er erreichen konnte. Ja, da war ein König, der im königlichen Schenken dem englischen Volk, wie es in der Widmung so stolz hieß, die erste Ausgabe seiner Klavierwerke zueignen konnte. Bei jedem anderen hätte sich diese Geste ins Lächerliche verkehrt — bei ihm aber blieb sie große, gemäße Gebärde.
Und da waren die Anthems, die Kantaten; und endlich hatte er auch die Partitur zum „Messias" erlangt. Was war bei Händel der Chor! Nicht wie bei ihm und den Italienern bisher ein beifälliges Nicken und Unterstreichen der kleinen,

oft künstlich erregten Leidenschaft der Solisten, sondern hier wuchs der Chor zum Jubel der Menschheit empor; ihr Schicksal zu tragen und zu verkünden, war ihm aufgegeben. Das Menschenlos drückte ihn im Leid zu Boden, die Gewißheit der Erlösung und Befreiung hob ihn an die Sterne. Nein, da blieb kein Platz mehr für das kleine Glück und die schmachtende Trauer, denen eine liebende Seele im rührenden Spiel des Zufalls ausgeliefert war und durch das sie sich nun redlich und brav hindurchdrängen mußte, um dann ihren Lohn, nicht zuletzt für die ergreifend schöne Art des Vortrages, einzuheimsen; hier waren die Leidenschaften und die Schicksale der Völker zu Tönen, zu Chören geschichtet. Und alles vollzog sich in der Seele dessen, vor dem nun diese Oratorien-Dramen abrollten. Hier spielte kein ästhetisches, gefälliges Genießen; es blieb nur eines: den Sturm aushalten in der eigenen Brust, in seinem Wehen zu den eigenen Entscheidungen reifen — oder untergehen.
So mußte nun Gluck selbst an Händel zu seinen eigenen Entscheidungen reifen, wollte er nicht untergehen.

Er hatte so ganz in seiner Atmosphäre gelebt, ohne ihn wieder von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben. Jetzt wurde ihm sein Weg klar: Er mußte fort von hier — er mußte jenen Bereich erfahren, der seiner Seele bisher noch verschlossen geblieben war, den Bereich der Orgel, die weite Seelenlandschaft der Ebene, der grenzenlosen Sehnsucht. Orgel, — Organon, was hieß das anders, als der Name anzeigte, — Leben, glutvolles Leben in der Welt der Töne.

Er, von Haus aus Katholik, mußte die lebendrängende und willenbefreite Unruhe der protestantischen Uferlosigkeit, des ewigen Gedrängtseins der mittlerlos mystischen Seele gegen die Starre der hierarchischen Abgedrängtheit einbannen in sein Werk. Das war sein Weg zu seiner höheren

Einheit, und das sollte nun Händel ihm in einem neuen Begegnen bestätigen. Dann aber wollte er fort, — auch von Händel, der ihn mit seinem Herzen und seiner Kunst erdrückte.

*

Die Erregung, mit der Gluck das Haus in der Brockstraße 25 betrat, war nicht geringer als das erste Mal. Und Händels Blick empfing ihn nicht weniger bereit, alle Kraft an ihn zu verschwenden.

Mit wenigen Worten, die beider Befangenheit lösen sollten, begrüßte er den Gast: „Ihr seid lange ausgeblieben, Gluck, habt Ihr Gutes geschaffen? Kommt, laßt hören, was es ist. Ich will Euch gleich sagen, ob es für den Geschmack der Londoner taugt. Denn, glaubt mir, ich kenne sie. Sie wollen viel Lärm. Manches muß man ihnen sehr deutlich sagen. Nicht, daß sie nur für das Rohe wären, o nein, denkt an den großen Purcell; der sagte ihnen das Zarteste sehr zart, — und sie haben ihn verstanden. Aber ich glaube, das geht allen so hier unter dem grauen Himmel, im Nebel, in der Undeutlichkeit des Zwielichts: Wir wollen, wenn sie uns einmal erscheint, die Klarheit umso deutlicher uns leuchten lassen, wir wollen darin baden. Und das Schöne, Strahlende, es kann dann nicht hell genug gesungen sein. Aber auch einfacher muß es dann kommen. Gerade, wenn Ihr Euch an das Laute verschwendet habt — und zwar dort, wo es nicht stört —, dann könnt Ihr das Erhabene um so leiser und einfach sagen."

Das wollten überleitende, allgemeine Worte sein, — und schon war Gluck wieder in alle Tiefen des Gemütes dieses Riesen hineingerissen. Konnte er denn die Trennung noch wagen? Er zwang sich dazu: „Ich bin gekommen, meinen Abschied von Euch zu nehmen, Meister Händel."

„Abschied", — „Ihr wollt wieder fort und habt noch nicht einmal begonnen?"

„Gerade, weil ich neu beginnen will, muß ich fort."

In dem Schmerz des Augenblicks wurde es Händel bewußt, welche Sicherheit er in der Gegenwart dieses jungen Deutschen in London unbemerkt gefunden hatte. Rein das Wissen, einen Menschen, einen Künstler und, wie er als genialer Schöpfer erkannt hatte, ein nachdrängendes Genie in der Nähe zu haben, hatte ihn beruhigt und gestärkt, — ja, hatte ihn erfreut.

„Nein, Ihr dürft nicht fort. Erst nach einem Sieg, nicht nach der Unentschiedenheit der ‚Caduta'."

Aber, das war ja nur ein nach außen gestelltes Wort, um alle Werbung seiner Seele zu verdecken. Gluck spürte sie durch das Gesagte hindurch und gab sich ihr dankbar hin, als Händel rasch fortfuhr: „Schaut her, ich bin alt. Zweimal hat der Tod schon nach mir ausgeholt, wann wird er den dritten, den endgültigen Schlag tun? Ich bin einsam auf meinem Posten, allein. Wollt Ihr nicht zu mir kommen?"

Gluck sank immer tiefer in die Seele dieses Mannes, die sich ihm in ihrem menschlichen Rufen so bereit auftat. Und Händel stieß, freudig sein Ziel schon zum Greifen nah vor sich fühlend, in das Schwanken hinein: „Ihr sollt mein Erbe sein."

Erbe — durchzuckte es Gluck. Was lag alles an Berufung, ja, an Weihe in diesem Wort, von diesem Mann in dieser Stunde ihm bittend und beschwörend zugerufen! Aber auch an Verpflichtung! Und die wuchs nun zwischen ihnen beiden auf.

Schon hatte er dem Menschen Händel nachgeben wollen; da erging der große Anruf an ihn, der höher war als der Mensch. Das ewige Maß stand jetzt zwischen ihnen, die

Berufung zur Sendung, die über sein persönliches Schicksal hinauswies in das Absolute, in die Wahrheit und Unerbittlichkeit der Kunst.

Nun lag sein Weg klar und geöffnet vor ihm, aufgetan von Händels eigenen Worten, die er ihm jetzt in aller Freiheit zurückgeben konnte: „Ich will Euer Erbe sein, — und deshalb muß ich fort. Ich muß mir dieses Erbe verdienen, erwerben, das darf mir nicht geschenkt werden. Was bin ich heute vor Euch? An Euch habe ich erkannt, was ich noch werden muß, um mit meinem Werk an Eure Seite in die höhere Nachfolge zu treten. Ich darf nicht willenlos in Euch aufgehen, ich muß Euch und mich in meiner Zeit dann erfüllen."

Mit diesen Worten, aus der Not um die eigene Freiheit hervorgestoßen, drängte er den großen Meister in seinen Verzicht, daß auch er seine Wünsche begrübe vor der unerbittlichen Forderung der Kunst.

Was blieb Händel nun noch zu tun übrig, als ihm mit Worten seinen Weg bereiten und ihn zu begleiten mit allen segnenden Wünschen.

„Ja, Ihr habt recht, Gluck, es war zu viel, was ich verlangte. Ich glaubte, mir von der Kunst nach allem, was ich zu ihrem Preis gesungen hatte, ein ganz kleines persönliches Glück als Lohn erbetteln zu dürfen; als ob diese stolze Kunst, die uns verzehrt, im Dienst ihrer hohen Sendung die Bitte hören und uns das Ausruhen im Augenblick der Alltäglichkeit gewähren dürfte. Ihr müßt auf Euren Weg, und ich muß in meine Einsamkeit. Aber, nehmt auf Eure Wanderschaft die Mahnung und Erfahrungen meines Weges mit, daß über Eurer Straße immer der Stern leuchte, der auch mich einstmals gewiesen hat. — Wo wollt Ihr hin?"

„Ich will in die Heimat der Orgel, Eurer Orgeln, in die Freiheit der Städte und Menschen, wie hier, und doch noch mehr als hier, — ich will nach Deutschland. Ich will die andere, diese unruhvolle Hälfte unserer Seelen kennen lernen, in ihr jene Kirchen, die heute noch wie damals unter der Hand ihrer Baumeister aus den kleinsten Elementen der Backsteine sich türmen in den Himmel, der bleiern in sie hineinhängt, — die heute noch, sage ich, täglich neu in ihren zu ihnen so liebend sich herabdrängenden Himmel wachsen. Ich will sie erleben in aller Schwere und Last ihres mühsamen Werkes, aber auch in aller Fülle; ich will die Fugen und Kantaten hören, die in diesen Gewölben entstanden sind, die nur in diesen Kirchen und aus dem Gemüt ihrer Menschen wachsen und sie erfüllen konnten."
Vor der Sehnsucht und dem brennenden Anruf des jungen Suchers brach Händels Herz auf. „Du hast Deinen Weg erkannt. Du hast diesem London widerstanden, das Dich zur unrechten Zeit überfallen und einfangen wollte. Erst muß man ganz die Heimat in sich haben, dann erst darf man in Deutsche gegeneinander, das wäre der Untergang, das ist das Verbrechen an uns, aber noch viel mehr, an der Kunst. Das kann und darf niemals sein."
„Denk nicht zu hoch", brach Händel bitter in Glucks Begeisterung. „Pepusch hat mich auch verraten, aber nicht nur mich, auch die Kunst und seine Heimat, als er die Bettler-Oper gegen mich komponierte. Und Hasse ist nicht nur bei einer Italienerin gelandet, sondern auch in seiner Musik verflacht. Das sind die Abtrünnigen, die sich zum Werkzeug des kleinen Verrats erniedrigen lassen. Es lohnt sich nicht, länger bei ihnen in Gedanken zu verweilen.
Es gibt nur einen Weg: Zurück zu den Quellen unserer Kraft, dort, wo sie noch rein fließen; zurück in unser Gemüt.

Ich bin, als ich jung war, jünger noch, als Du es heute bist, aus Hamburg und seinem verflachenden Kunstverrat, den mein Landsmann Keiser an der Musik aus Mangel an Charakter verübt, hinübergewandert nach Lübeck. Dort saß der damals bald 70jährige Meister Buxtehude an seiner Orgel und rief mich zurück in unser Wesen. Zu ihm kann ich Dich nicht schicken, er ist ja längst tot. Aber in Leipzig, da ist einer, von dem sagen sie, er sei noch größer. Er hat das alte Erbe seiner Vorfahren, die alle der Musik dienten, mit der Besessenheit, wie nur wir dienen können, in seinem Blut. In ihm sei alles zusammengeflossen, auch das Wissen unserer Zeit. Ich habe ihn nie gehört, — vielleicht, weil uns die Vollkommenheit auf Erden versagt sein soll oder neidisch vorenthalten wird von der Göttin der Kunst. Mag sein, daß sie eifersüchtig die Vollendung für sich hütet, vielleicht, daß sie uns wohlweislich vor dem Genuß der Vollkommenheit bewahrt aus Furcht, wir könnten nach ihrem Innewerden am eigenen Werk verzagen und müßten fürderhin stumm bleiben.

Aber Du, Du darfst zu Bach gehen. Sie sagen, er hätte unsere Natur, unsere Gestalt der Kraft und Fülle. Schau, Luther hatte sie auch, — und wenn Du aus der Thomas-Kirche kehrst und heim wanderst durch den Thüringer-Wald, dann kommst Du über Naumburg. Dort geh' in den Dom, denn da steht auch so einer oben im Chorumgang, an der Seite seiner Frau. Und in Berlin, auf der Brücke am Schloß, hat der Schlüter vor kurzem ein Reiterstandbild aufgerichtet. Du, das ist die Kraft, die Gewalt, die Leidenschaft, auch das Unmaß, das bezwungen sein will. Vor all denen erkenne Dich, denn das sind wir, — und diesen Teil unserer Natur, den sollst Du noch hinreißen in Dein Werk. Du kannst es, — Du mußt es.

Was weißt Du, wie ich um Dich gebangt habe in diesen Wochen und Monaten." Und eine Rührung drohte, ihn hinwegzutragen.
Gluck fühlte sich von der Weihe dieser Stunde angerührt. „So will ich meinem Schicksal danken, das mich zu Euch führte. Hier, in der Fremde mußte ich über Italien, Frankreich, England hinweg unser Wesen, unsere Kunst, unsere Heimat der Seele durch Euch schauen.
Sie hatten mich hierher gelockt, weil sie sich an einem Spiel ergötzen wollten. Sie wußten, daß nur der Deutsche den Deutschen umbringen kann. Sie wollten aus ihren Logen zuschauen, den Kitzel für ihr Geld genießen.
Und ich — ich fand meinen Weg! Durch Euch fand ich zu den Gründen meiner Kraft. Laßt mich Euer Bild in mich nehmen, daß Ihr immer vor mir stehen mögt als Mahner zu meiner Tat, als mein Gericht, aber auch als Kraftquell aller Freude und des Gedenkens an diese Stunde, die Abschied von Euch und Aufbruch zu mir sein soll. Und damit wird sie beides sein: Aufbruch und Heimkehr in unser Wesen. — So will ich Euer Erbe werden!"
Händel, hingerissen von der Begeisterung des jungen, entflammten Genies, das sich in aller Reinheit und Fülle ihm so enthüllte, aber auch in scheuer Abwehr und aus glücklichem Mißverstehen heraus, griff nach der Wand und stellte sein Bild zwischen sich und Gluck. Die zitternden Hände aber verrieten seine Ergriffenheit, als er es dem jungen Deutschen reichte, dessen helle, leuchtenden Augen sich feuchteten.
„Nimm mich mit auf Deinen Weg. Ich kann nicht mehr nach Hause. Ich muß und will auch hier bleiben. Hier habe ich gelebt, gelitten, hier hat man mich geliebt und gehaßt, in den Himmel gehoben und in die Hölle verflucht. Meinen Körper und meine Seele habe ich an diese Welt hier ver-

schwendet und verbraucht. Ich habe alles Erhabene und alle Gemeinheit hier erfahren. Ich will hier sterben, hier, wo ich tausendfältig gelebt habe. Vielleicht, daß Du hierher zurückkehrst; es mag aber auch sein, daß Du einen anderen Ort für Deine Kämpfe findest. Überall erwartet Dich das Glück dieses Kampfes. Sei dankbar dafür; solange er anhält, ist alles gut. Nur im Kampf reifen wir.
Denk immer daran, daß es ein Kampf um unsere Seele ist, um unser unruhiges, die Welt bedrängendes Gemüt; daß wir deshalb von der übrigen Welt so gehaßt werden, weil sie glaubt, wir würden ihren kleinen Frieden stören. Und doch braucht die Welt das unruhvolle Herz der Deutschen, weil es allein die schöpferische Freiheit bringt und bewahrt.
Und erst dann zwingen wir die Welt zur Verehrung, wie ich es ja hier tun durfte, wenn wir groß und rein uns in unser Werk hineinbrennen. Was liegt an unserem Leben? — Danach trachten die anderen. Aber alles liegt an unserer Wahrheit.
Zu dieser Wahrheit hindurchgelitten, darfst und mußt auch Du dann das Höchste wagen und sagen.
So geh in unsere Heimat, Deine große, bereite Seele zu weiten und zu erfüllen in dieser Wahrheit."
Hastig drängte er Gluck in den Abschied, daß dieser nicht die Rührung bemerkte, in die er abermals zu stürzen drohte. Als jener die Treppe hinabstieg, wußte er, daß sein Erbe hinausging in die Welt, und zum ersten Mal in seinem Leben überkam ihn eine Ruhe der Erfüllung aus dem Klang der festen, immer mehr verhallenden Schritte.

II. SEITENTAFEL

FORM

HAYDNS FREUNDSCHAFT MIT MOZART



„Geprägte Form, die lebend sich entwickelt."
(Goethe)

Mozart weiß, daß er die Residenz seines Brotherrn, des Fürstbischofs Colloredo nicht mehr betreten wird. Das war der Bruch gewesen mit allem Bisherigen, — und in das jubelnde Gefühl der endlich erlangten Freiheit mischt sich auch ein heimliches Bangen vor dem ungewohnt Neuen, das die Lust der Hoffnung auf ein Wagnis sich erst mit der Preisgabe der starken Bindungen und aller sicheren Geborgenheit bezahlen läßt.
Doch die Spannung und Erwartung ist noch nicht wach in ihm. Vorerst lähmt noch die Empörung, die seinen Sprung in die Freiheit überschattet. Dabei versucht er sich immer wieder klar zu machen, daß es ja zu diesen Explosionen hatte kommen müssen. Niemals wäre er, nach dem Triumph seines „Idomeneo" vor wenigen Wochen in München, wieder in das Joch der Erniedrigung zurückgekehrt, ohne den Ausbruch zumindest gewagt zu haben. Dazu war ihm jetzt der Gegensatz viel zu stark bewußt geworden. In München hatte ihn der Hof gefeiert, und nun sollte er, wie vorher, mit dem Gesinde essen und schlafen.
Oh, er war kein überheblicher Streber, den die Erinnerung an einige herausgehobene Stunden unfähig machte, seinen Platz in der Ordnung der Welt wieder einzunehmen. Aber hier fühlte er sich zu tief nach unten gestoßen, wo statt Menschen mit Spannungen nur Trieb und dumpfe Gier herrschten, ein Sklavendasein, ein Serail im Dienst des Weltgenusses eines geistlichen Fürsten.

Darin empfand Mozart das Verbrechen des Erzbischofs, daß er ihn dorthin, in die Dumpfheit verbannte und gleichzeitig von ihm Werke forderte, die kein anderer zu erfinden oder zu überbieten imstande gewesen wäre.
Und doch hatte ihn dies alles noch nicht im Letzten getroffen. Er konnte sich ja so in seine Kunst einhüllen und ganz aus ihr leben, daß keine äußere oder äußerliche Welt ihn dort mehr zu erreichen vermochte.
Hinzu kam: Der Salzburger Fürstbischof wollte ihn hier in Wien wie ein Spielzeug zeigen, wie man ein Schmuckstück oder ein schönes Pferdegespann der staunenden und beneidenden Umgebung zum Genuß darbietet.
Aber das Schlimmste war wohl ein Drittes: Er hatte ihm alles Musizieren außerhalb seiner Residenz kategorisch verboten. Und das ihm, der von jeher mit den Triumphen aus der großen Welt zurückkehrte, der diese Ausflüge brauchte wie der Vogel den befreienden Aufschwung in den Himmel. Das schien ihm das Verbrechen an seinem Wesen aus der Lebensfülle seiner Kunst, daß sie nur auf Befehl und Laune eines Herrn geschehen dürfe, dem sie weniger Kunst als Unterhaltung, dem sie nur Spiel sein konnte.
Wie bei Mozart alles in seine hohe Musik einfloß, wenn sie auch noch so willkürlich spielend und unbewußt aus sich selbst zu beginnen schien, so sah er sich auch auf seinem Gang, der mehr als ein trunkener Taumel in die ungewohnte Freiheit begonnen hatte, immer mehr in eine betimmte Wegrichtung gewiesen. Und dieses Ziel war der Freund, sein einziger Freund in Wien: Josef Haydn.
Ja, der mußte ihm seine Lage deuten helfen, sollte ihm raten. Es war doch wie eine Schickung, daß jetzt, in der Mitte des Juni, die Landedelleute Wien bereits verlassen und keine Zeit hatten, sich um ihre Kapellen zu kümmern. So

würde er seinen väterlichen Freund auch in völliger geistiger Unabhängigkeit von seinem Herrn finden.

*

Haydn erkannte sofort, daß die Erregtheit des Eintretenden andere Gründe hatte als seine sonstige Unrast, die das überquellende und von innerer Musik ständig bedrängte Genie schon rein äußerlich nicht zur Ruhe der Haltung kommen ließ und die Hände immerfort unsichtbare Tasten oder Griffe auf allen, ihm so spielend vertrauten Instrumenten suchen hieß. Diese Hände waren heute stumm, geballt und verkrampft wie seine Gesichtszüge, die sonst durch eine Hingabe und Verlorensein an nur ihm hörbare Tonwelten immer in heiterer Gelöstheit erschienen, jetzt aber zu einer ihm völlig fremden und entstellenden Erstarrung erfroren waren.
„Ich bin frei!" überfiel Mozart den hilflos und wortlos fragenden Freund. „So schaut mir aber kein Mensch aus, der ein Ziel erreicht hat oder gar die Freiheit", fing Haydn die gequälte Übertreibung und Selbsttäuschung des anderen auf. Dann nötigte er ihn, erst einmal zu berichten.
Und aus Mozart sprudelte es ungeordnet in leidenschaftlicher Empörung: „Einen Fex hat er mich geheißen, einen Nichtsnutz. Seine Macht will er mich halt fühlen lassen, mir zeigen, wer der Herr sei. Zurückbiegen in seinen Dienst, — meinen Triumph des „Idomeneo" mir vergällen, auslöschen. Ich soll ein Nichts wieder sein, für ihn weniger wichtig als der Koch, den er alle drei Stunden braucht, um seine Freßgier zu stillen — mich braucht er ja gar nicht, denn ich bin ihm ja selber gar nichts — und von meiner Kunst versteht er einen Dreck. Nur weil die andern ihn um mich beneiden, weil er ihnen sagen kann, ja der Mozart, der gehört mir, so

wie der Schemel hier, auf den ich meine Füße strecke, — und weil ihn dann ein anderer, der vielleicht etwas von Kunst versteht, ihn entsetzt anschaut, — nur deshalb freut er sich und reuen ihn die Gelder nicht, die er für mich ausgibt. Ich bin eine Spieluhr für ihn, die er aufzieht, wenn's ihm langweilig wird oder, wenn ein Liebhaber und Kenner kommt. Dann heißt es: Holt's mir den Mozart aus der Gesindestube, er soll seine Kunststücklein zeigen. Und wenn ich damit fertig bin, heißt's wieder: Hinab in den Orkus, — warten, bis ein neuer Befehl für ein paar Augenblicke hinauf in die Sonne ruft.
Und daraus, aus einem solchen Leben, soll meine Kunst wachsen!
Nein, — ich kann, ich mag kein Herrendiener mehr sein, kein Sklave ihrer Launen. Wir sind selber Herrscher — die Zeit ist vorbei, da alle nur Einem dienten. Ich will herrschen, ich muß frei sein —"
Er hatte nicht gemerkt, wie Haydns erschreckte Teilnahme in ein verstehendes Lächeln hinübergeglitten war, das immer offener zur Schau trat, je mehr der Freund sich aus dem Bericht in die Nebelhaftigkeit der Schlagworte verstieg. Doch jetzt, im Augenblick der eigenen Ausweglosigkeit, erkannte und empfand Mozart seinerseits die unverhohlen ihm begegnende Überlegenheit eines wissenden, wenn auch lächelnden Verstehens als Beleidigung, gegen die er sich selbst wieder nur mit einer Brüskierung wehren konnte. „Ich weiß gar nicht, wie Du so ein Leben, so ein Knechtsdasein aushalten kannst. Dein Esterházy ist ja im Grunde genommen auch nicht viel besser, er ist nur diplomatischer — ja — und er versteht etwas von der Kunst. Aber sonst ist es doch bei ihm die Lust, sagen zu können: „Der Haydn und seine Kapelle, das gehört mir."

Dies wäre, hätte ihm nicht Haydn gegenübergestanden, für Mozart der zweite Bruch an diesem Tag geworden. Aber Haydns großes, gütiges Herz war stark genug, den Ansturm liebend und verzeihend aufzufangen.

„Komm Freund, — jetzt mußt Du mich auch erst mal anhören. Wenn es schon so steht, daß die ganze Welt sich Dir im Schein einer kleinen, mißgestimmten Laune oder Stimmung zeigt, dann mußt Du mir schon erlauben, daß ich Dir die Augen wieder auswische. Also: Jetzt bin ich nicht nur Dein Freund, sondern auch Dein Vater, der ich dem Alter nach gut sein könnte. Und wir wollen uns einmal ruhig, ohne uns zu ereifern, Deine und meine Lage hier in der Welt anschauen."

Er befahl sich und den Freund für einen Augenblick in eine vorbereitende Pause, — es war wie eine bedeutungsvolle Fermate, bevor er begann: „Du hast recht. Ich bin Bediensteter des Fürsten Esterhazy. Und ich fühle mich sogar sehr wohl dabei." Er überging das mitleidige Lächeln, das aus den Zügen des jungen Freundes wie eine Abwehr oder eine Überheblichkeit wortlos antwortete. „Was mich beim Fürsten hält, ist nicht nur Dankbarkeit dafür, daß er mir überhaupt erst einmal mein Leben bis heute möglich gemacht hat. Auch nicht die Furcht, daß die grenzenlose Not noch einmal beginnen könnte, die mich damals beim Stimmbruch, als ich aus dem Sängerkonvikt auf die Straße gesetzt wurde, an den Rand des Verhungerns und zum Betteln trieb. Das ist heute für mich längst vorbei.

Glaubst Du nicht, zumindest ein Kloster würde mich aufnehmen? Ich könnte dort rein meiner Kunst leben — Du weißt ja, im Leben bin ich unbeholfen — und mit meiner Frau hab ich eh daneben gegriffen. Da würde mich nichts halten.

Aber, — es ist ja ganz etwas anderes. Es geht um die Kunst, um unsere neue Kunst. Und die kann nicht mehr auf dem Goldgrund der Kirche geschehen. Du brauchst Dich deshalb nicht gleich vor mir zu bekreuzigen. Ich bin ein gläubiger Sohn meiner Kirche und habe nicht nur eine Messe geschrieben.

Aber, ich sag's Dir noch einmal: Das ist nicht die neue Kunst.

Ich bin jetzt zwanzig Jahre im Dienst des Fürsten. Zuerst war es mir wie eine Sicherung — ich war wohl wie in ein weltliches Kloster eingetreten, man hatte mir alle Sorgen um mein äußeres Leben abgenommen. Ich konnte rein und unberührt der Kunst leben. Doch das war ja auch schon beim Grafen Morzin so gewesen. Trotzdem ging ich nach kurzer Zeit zum Esterházy. Dort erst fand ich alle Freiheit. Und nach zehn Jahren war ich abermals am Abgrund, am Ende.

Horch doch mal genau hinein in meine Sonaten aus jener Zeit, wie dort der Boden schwankt, auf dem ich äußerlich so gesichert ging. Schau, das Scherzo-Finale von opus 9, wie es daneben gelungen ist, — und dann spiel mal die D-dur-Sonate, da hab ich es dann zum ersten Mal geschafft. Ich glaub nicht, daß einer weiß, welche Qualen ich durchgestanden habe.

Und damals geschah das, was außer meinem Fürsten und mir keiner kennt.

Es war in dieser Zeit, als mir alles entglitt. Ich mochte das billige Divertimento nicht mehr, diese, wie sie selbst in Italien sagen, Pastetenbäckerei von lauter Leckerbissen. Das ist doch bloß schöner Einfall, aber noch keine Kunst. Ich hörte damals die Sonaten vom Emanuel Bach. Das war eine Ordnung! Seine Eck-Sätze, — das waren Türme, wie Wäch-

ter in die Landschaft gestellt, — und dazwischen dann die Heiterkeit und Schönheit des Lebens.

Ja, wenn man so etwas könnte, sagte ich mir. Aber, es ging eben nicht. Ich habe damals diesen Halt für meine Kunst noch nicht gefunden.

Hast Du das überhaupt jemals erlebt, dieses Gefühl, in eine neue Welt gestellt zu sein und keinen Halt mehr zu haben im Althergebrachten? Und in diesem Neuen den Weg noch nicht kennen? Da gelten auf einmal die alten Gesetze nicht mehr, — oder, besser gesagt, sie genügen Dir nicht mehr. Sie erscheinen Dir grob, plump, sie vergewaltigen Dein viel feiner gewordenes Gefühl.

Dann wankt alles um Dich herum. So, denk ich mir, mag es den ersten Seefahrern ergangen sein, als sie sich in die Unendlichkeit der Ozeane wagten, oder hinausgestoßen wurden, wo sie bisher nur sorgsam an der Küste entlang geschifft waren.

Da hast Du auf einmal eine neue Welt in Deiner Brust, erst noch ganz unbewußt als Gefühl, und dann willst Du, — dann mußt Du diese Welt in Deine Kunst heben. Und es geht und geht einfach nicht. Du weißt nur eins: Zurück in die alte Heimat darfst Du nicht mehr.

Du, das wirst Du wohl niemals durchmachen müssen, dieses Gefühl der Schwebe zwischen zwei Zeiten. Und nicht nur zwischen Zeiten — auch zwischen zwei Räumen.

Und — wer hat mir das angemerkt? Wer hat mir da beigestanden und geholfen in meiner Not? — Mein Fürst!

An einem Tag hieß er mich, ihn auf einer Fahrt um den Neusiedler See begleiten. Unterwegs fing er ganz behutsam an. Er hätte mich schon lange beobachtet, wie ich mich quäle. Er wolle nicht in mich dringen; vielleicht wisse ich selbst nicht

genau, was es sei. Aber, er hätte so eine Ahnung. Ich konnte ihm nichts sagen, — und da ließ er mich wieder in Ruhe.

Wir waren schon ein paar Tage unterwegs.Er besichtigte seine Ländereien, und es schien, als hätte er seine Worte an mich ganz vergessen. So waren wir bis zur Südspitze des Sees gekommen, und vor uns lag die Pußta.

Da sagte er plötzlich an einem Abend zu mir: Schaut her, Haydn, hier beginnt das andere, das Grenzenlose, die Gefahr für uns. Oder, ich will lieber in Euern Welten und in Euern Worten mit Euch reden: Hier beginnt die zerfließende Melodie, das Erliegen der Sehnsucht, und wer dem verfällt, ist zu keinem Gesetz in unserem Sinne mehr fähig. Hier lauert das Uferlose der Zigeunerweisen, die Formlosigkeit ihres verströmenden Gefühls. Wir haben etwas anderes, wenn auch Ähnliches in uns: Die Maßlosigkeit, die Verschwendung aus der Kraft, die auch über jedes Gesetz hinaus will, die Verlockung zum Rausch, zur Unendlichkeit. Ich selbst bin ja ebenso wie Ihr, Haydn, in diese Grenze hineingeboren, damit ich beides, die Gefahr und die Kraft jeder Grenze erfahre. Wir sind groß geworden, wurden Fürsten in dieser alten Völkerscheide, die einstmals eine richtige Militärgrenze war, die heute aber mehr ist: — ein Wall unserer Herzen gegen das Zerfließen, das Ungeformte, das Ungreifbare.

Dann fuhren wir auf der anderen Seite des Sees hinauf und hinein in die Steppe, die sich hier an ihn drängt. Und er brauchte nichts mehr zu sagen, ich verstand ihn ohne Worte. Jetzt wußte ich, warum das Schloß in Eisenstadt mit dieser Klarheit und Schönheit der Formen dort, auf dieser Grenzscheide, stand: als Wille zum Maß, als bewußte Gestaltung und Ordnung, hineingestellt in das immer wieder anschwemmende Chaos.

Und ich begriff meine Aufgabe. Was die Esterházys in der Grenze dieses Raumes getan hatten, mußte ich, ihr erster Diener, in der Zeit und in der Zeitkunst, der Musik, für sie tun. Gegen die Steppe, aber auch gegen die Gesetzlosigkeit in dem Augenblick der Überwindung der alten Gesetze, mußte ich die Form der neuen Grenzen aufrichten, ihnen ihr Schloß Esterházy in Tönen bauen. Und das nicht nur einmal, an einem Beispiel, nein, überall — in allen Gattungen. Von diesem Augenblick an war mir der Fürst kein Gebieter mehr, sondern der Helfer. Die Kapelle war mir das Hilfsmittel, mit dem ich alles ausprobieren konnte, wo ich wegnahm oder zufügte. Aber noch mehr, in dieser Einsamkeit konnte mich keiner irre machen, ich war von der Welt abgesondert, ich mußte original werden. Und wieder war es der Fürst, der meine Einsamkeit bewachte, — mehr tat er nicht, und damit tat er das Beste.

So hab ich auf dieser Grenze gegen das Chaos die neue Form gesetzt, — und es war oft sehr schwer. Es kostet viel Leben — eigenes und das blühende, bunte Leben der Kunst selbst. Beides muß erst einmal dieser Grenze geopfert werden, dieser Form.

Und dann — weißt Du eigentlich, wie stark uns diese Maßlosigkeit lockt, wie ich mich wehren muß, wenn ich eine Zigeunerkapelle höre, die so hemmungslos sich singen darf? Und die Versuchung, die aus dem Bewußtsein heimlich aufkeimt, daß die alten Ordnungen gestürzt sind! Da möchte man mithelfen, alle alten Formen zerschlagen, die lästigen Fesseln jauchzend zerbrechen, um einmal die Freiheit zu trinken. Und man darf es doch nicht, weil dieser eine Augenblick ohne Form und Gesetz das Chaos hereinfluten ließe, den Tod hereinschwemmte.

Aber noch aus einem anderen Grund: Weil man fühlt, daß

man berufen ist, diese Grenze zu sein, in deren Schutz und Einfriedung das neue Leben blühen will. Grenzwall und ihr schmückender Torturm, in der Zeit und im Raum, Du, das ist wohl genug für ein Leben, — auch in der Kunst.
Wenn Du heute in diesem neuen Raum Deine Freiheit Dir von Deinem Fürstbischof hast nehmen können, dann war's doch nur, weil mein Fürst mir geholfen hat, diese Grenze weiter nach vorn zu treiben."
„Ja", fällt ihm Mozart befreit und beglückt ins Wort: „Weil Du vor zehn Jahren die c-moll Klaviersonate geschrieben hast, kann ich heute Sonaten schreiben."
Haydn lenkt das unmittelbar auf ihn gerichtete Lob ab und greift zu einem Notenstoß. „Schau her, Freund, was ich gerade schaffe."
Mozart überfliegt die ersten „russischen Quartette" und wirft verwirrt ein: „Ich denk, Du hast eine Grenze aufgerichtet gegen die Steppe, — und hier flutet sie wild herein?"
Haydn lächelt: „Und Du, bist Du nicht in den Süden gegangen und bist kein Italiener geworden, warst in Paris und London, und beide haben Dich nicht überwunden. Denk daran, was ich Dir gesagt hab: Grenze und Torturm. Das Tor ist dabei das Wichtigste. Durch seinen Einlaß flutet das Leben hin und her — und doch bleibt es Teil des Schutzwalles, hinter dem das Leben blüht."
Mozart begreift in diesem Augenblick sein Schicksal aus dem des Freundes: „Ich bin zu Dir gekommen, um mir mein Recht zu holen. Und es ist immer so bei Dir: Alles strömt und mündet in Dein Adagio, in den Frieden und die Gewißheit Deines Herzens. Von dort beginnen eigentlich alle Deine Sonaten, Quartette, Symphonien, aus dieser Mitte wächst dann die Grenze, die Form . . . und nicht nur Dir — uns allen."

Ein gutes Jahr lebt Mozart schon in dieser Freiheit. Ist es Freiheit? Ist nicht viel mehr Not und Elend über ihn gekommen? Oh, nur von außen. Von innen her aber wächst aus dieser Freiheit sein neues Werk.
Noch schwingt er in der Herzlichkeit, mit der Gluck am Abend zuvor in der Pause der Wiederaufführung seiner „Entführung aus dem Serail“ ihn empfangen und ausgezeichnet hatte. In freudiger Erregung geht er so zur Einladung des Opernfürsten in dessen Wohnung.
Staunend betritt er das prächtige Haus, das eher dem Stadtpalais eines Adligen gleicht. Nur einen Augenblick hat er Zeit, diesen gediegenen Reichtum an seiner kümmerlichen, notdürftigen Behausung zu messen, in der er vor drei Tagen erst seine junge Ehe begann.
Aber dann verscheuchen der aufkommende Trotz und Wille zum Überstehen dieser Enge sowie der Stolz und das Bewußtsein seiner künstlerischen Sendung und seines Könnens die aufdämmernden Schatten. Das letzte Verzagen aber nimmt Glucks Bereitschaft fort, wie er ihm in seinem Reich in der Freiheit des Gleichen und der Brüderlichkeit des Dienstes an der Kunst nun entgegentritt. „Darf ich Euch, Meister Gluck, noch einmal meinen Dank wiederholen für die Neuaufnahme meiner „Entführung“. Ohne Euch wäre sie schon in der Versenkung verschwunden, trotz dem Erfolg bei der Premiere vor noch nicht einem Monat.“
„Was wollt Ihr“, wehrt Gluck ab, „überall führt man jetzt schon Euer Werk auf, da soll es die Bühne, die es herausgebracht hat, schon wieder vergessen?“
„Ja“, meint Mozart resigniert, „die Wiener haben zwar gejubelt, aber der Kaiser Joseph hat halt gesagt, ‚es war nix Besonderes‘. Und da vergißt der brave Bürger doch sehr schnell seine Begeisterung und läßt sich wieder ans Gängel-

band nehmen, von dem ihn die Kunst für einen Augenblick zu sich selbst befreit hatte."
Gluck fährt auf: „Was hat er gesagt — ‚es war nichts Besonderes'? Der meint wohl, weil er ein wenig Geigenspielen kann, darf er schon ein Urteil abgeben. Und ob das was Besonderes war! Mozart, zum ersten Mal haben Menschen auf der Bühne gelebt. Ich weiß noch gar nicht, wie ich es sagen soll. Ich hatte immer nur eine Angst: Daß alles Euch davonfließen könnte, daß die Leidenschaften der glühenden Menschen, die hier Melodien aus Fleisch und Blut waren und keine toten Schemen, daß die wie ein lebendiger Strom nun ausbrechen müßten aus dem Flußbett und alle alten Formen einreißen würden. Schaut, das erlebt man so selten, diesen Augenblick, wenn sich der Fluß ein neues Bett wühlt."
Mozart ist befreit: „Das hat dem Kaiser vielleicht die Angst eingeblasen, dieses, wie Ihr so schön sagt — Überfließen. Ein Kaiser darf es nicht dulden, daß etwas in seinem Staat überfließt. Bei ihm muß alles in den alten Formen weitergehen, ruhig, brav. Oder, — vielleicht hat er sich einfach mit diesem Wort dagegen gewehrt. Es war halt neu für ihn, zu neu, — und deshalb nix Besonderes, weil es nix Besonderes geben darf."
Gluck nimmt diesen Gedanken auf: „Mir ging es genau umgekehrt in Paris. Mich hat die Königin, seine Schwester, eingeführt. Und dann folgte ein Auf und Ab von Sieg und Niederlagen, bis ich vor drei Jahren den letzten und — glaub ich — endgültigen Sieg mit der „Iphigenie in Tauris" errungen hab. Dort war man dagegen, weil mich, wie sie merkten, die Königin ihnen aufgezwungen hätte. Und erst, als ich die Kunst aus diesem Streit der Meinungen herausgehoben hatte, durfte ich heimkehren."

Nach kurzer Pause, in der beide ihre so verschiedenen Wege in die Welt im Geist noch einmal gingen, fährt Gluck fort: „Ihr habt es besser, Mozart, Euch hat das Volk schon anerkannt, der Hof nur nicht. Das ist zwar heut noch ärgerlich, aber kein Hindernis mehr. Schon daran sollen sie sehen, daß es doch was Besonderes war. Aber nicht nur daran. Wißt Ihr denn überhaupt, was Ihr hier geschaffen habt?

Ich hab von Euerm Streit mit dem Colloredo damals gehört, hab Euren Mut geachtet und noch mehr Euer Vertrauen in die Sache der Kunst. Ihr seid der erste Künstler, der unabhängig in seiner Kunst lebt. Ich weiß, daß Ihr in diesen Tagen geheiratet habt. Nehmt die Wiederaufführung als mein Hochzeitsgeschenk. Aber mehr noch: Als ein Zeichen, wie ich Eure Kunst, Euern Glauben an sie und Eure Gewißheit bewundere, daß Ihr mit dieser Kunst auch das äußere Leben zwingen werdet.

Es hat noch keiner vor Euch sein Leben so bedingungslos auf die Kunst gestellt. Ich selbst hab ja mit dem Reichtum meiner Frau immer eine Unabhängigkeit gehabt. Aber Ihr, Mozart, habt alles gewagt, das Leben, die Kunst — und so müßt Ihr auch alles ernten, das neue Leben in der Kunst.

Glaubt mir, ich hab ein gutes Ohr für die Wandlungen in einem Kunstwerk, ich hab ja selbst meine Werke immer wieder umgeschaffen. Und da soll ich nicht bei Fremden, bei denen man es doch viel eher und besser kann, den Unterschied zwischen Euerem „Idomeneo“ und der „Entführung“ herausfühlen? Der „Idomeneo“, das war Euer Beitrag zum Gestern, zum Althergebrachten, zur Kunst, wie sie an jedem Hof heute noch gewünscht und verstanden wird. Und jetzt war für mich entscheidend, ob Euer Sprung in die Freiheit aus Eurer Musik erklingen würde. Lieber Freund, darauf hab ich die letzte Probe auf Euer Talent abgestellt — und

ich weiß, wer mein Nachfolger sein kann, wer es allein sein darf. Ich bin bald 70 Jahre, ich hab mein Werk beendet. Ich hab nicht mehr die Kraft, noch einmal ganz neu anzufangen. Und das müßte ich nach Eurer „Entführung".

Meine Kunst ist vorbei, — vorbei wie Euer „Idomeneo", vorbei wie jenes Paris, das mich bekämpft hat und das mir doch endlich erlegen ist. Ich hab einen langen Weg gehen müssen, von der Schönheit zur Schönheit in der Wahrheit. Das hat mein Leben aufgezehrt."

„Aber", wendet Mozart ein, „gerade Eure „Iphigenie" hat man doch eben noch als die Vollendung der Kunst und der Zeit gefeiert."

„Das ist es ja", wehrt Gluck in wissender Gelassenheit ab. „Vollendung in der Zeit ist immer die letzte Stufe vor dem Niedergang mit ihr. Die Zeit geht weiter. Ich hab sie erfüllt — aber auch beendet. Nach dieser Vollendung muß ein neues Leben aufbrechen. Und Ihr, Mozart, seid dieses volle, neue Leben. Ihr dürft die Menschen wieder gut und böse machen, ihre Natur könnt Ihr aussagen. Die Natur und die Kunst, das waren für uns Gegensätze. Ich mußte die Menschen aus der Natur hinaufheben in die Kunst. Bei Euch aber fallen Natur und Kunst wieder in eins zusammen.

In dem Augenblick, wenn die Menschen in Eurer Musik erscheinen, sind sie höchste Kunst und bleiben doch blutvolle Geschöpfe der Erde, denn Ihr vergöttlicht die Leidenschaften. Was ist größer: Den Menschen hinauszuläutern aus dem Leben und ihm dabei seine Natur zu beschneiden, oder seine Leidenschaften und ihn selbst zu feiern in ihrer Dämonie, in ihrer Göttlichkeit?

Freund, das ist die große Entscheidung, in der Ihr steht. Ich mußte, wie Orpheus, zurück ins Totenreich, und Ihr, Mozart, dürft, nein, Ihr müßt ins blutjunge Leben!"

Mozart begreift den Ausbruch des verehrten Meisters noch nicht und drängt in ihn: „Aber Eure Gestalten sind schön, sie sind wie Marmor, so erhaben über das kleine Leben, die Leidenschaft. Sie sind die Wahrheit."
Gluck fühlt, daß der junge Freund noch nicht verstanden hat, und bekräftigt noch einmal: „Und Eure ‚Entführung' i s t dieses Leben, die Leidenschaft, die im Aufbruch brennt. Eure Musik, — das sind Menschen von heute und morgen, wenn Ihr sie auch noch aus der Märchenwelt holt, wo meine Gestalten schon zu Statuen auf dem Friedhof der Vergangenheit erstarrt sind. Ich glaub ja selbst, daß es schöne, erhabene und erschütternde Denkmäler wurden. Aber Euch, Mozart, gehören Gegenwart und Zukunft."
Mozart stürzt ihm ins Wort: „Die Zukunft — vielleicht gehört sie mir, weil ich jünger bin. Aber in der Kunst geht es nicht um Zeit und Zukunft, sondern um die Ewigkeit."
Gluck schaut ihn aus seinen großen, treuen Augen an, und Mozart erschauert, wie in diesen Blick, der wie ein Segen auf ihm ruht, die Worte klingen: „Die Ewigkeit, ja, lieber Freund, — die Ewigkeit, hoffe ich, — die gehört dann wieder uns beiden."

*

„Ich kann Dich einfach nicht verstehen. Warum willst Du nicht mit mir nach London", bedrängt Haydn den ebenfalls in die englische Hauptstadt eingeladenen Mozart. Sein Besuch hat den Zweck, den Freund aus seinem Zögern auf die ehrenvoll und materiell so günstige Einladung dorthin aufzuwecken. „Oder", fügt er lächelnd hinzu, „hast Du Angst, Dich aus der Ordnung hier bei uns in die Unsicherheit und in die Umstürze dort im Westen zu wagen?"
Aber Mozart ist heute von einer Versunkenheit überschattet und nicht, wie sonst, zu Späßen und Wortspielereien auf-

gelegt. Er wehrt müde ab: „Was soll ich denn im Westen? Können die mir etwas Neues sagen? Die Revolution, die sie dort jetzt machen, hab ich ihnen doch schon vor ein paar Jahren im „Figaro“ vorgemacht.“

Haydn spürt das Widerstreben des Freundes und beschwichtigt und verbessert: „Du hast recht. Dir kann jene Welt nichts Neues sagen. Nicht nur im „Figaro“, dort merken es auch die Unmusikalischen, — nein, überall hast Du den Menschen in seinen Rechten auf sein persönliches Leben, auf seinen Charakter, aber auch in seiner Gefahr und ohne Halt, den er mit der alten Ordnung von sich warf, dargestellt.“

Mozart lehnt ab: „Warum hab ich das gekonnt? Weil Du die geheime Revolution in der Musik begonnen hast. Damals, als die alte Ordnung, aus der Bach gelebt hat, nicht mehr galt, da hast Du die neue Ordnung erst einmal hergestellt. Du hast doch gezeigt, daß wir die Leidenschaft, die Gärung selbst aussagen und nicht mehr auf die Ordnung nach diesen Kämpfen warten müssen. Du hast uns doch gewiesen, wie man den lebendigen Augenblick in die Höhe der Kunst heben darf, wie wir die Not und die Seligkeit unseres Lebens in den Gegensatz der Themen und Sätze pressen und danach doch in der großen Harmonie lösen müssen. Durch Dich sind wir selbst die Schöpfer unseres Schicksals geworden, und seit Dir endet dieser Kampf nicht mehr in der Vernichtung, im Chaos, sondern in der Harmonie, im Kosmos. Ich hätte schon keinen „Figaro“ und noch viel weniger den „Don Giovanni“ schreiben können, wenn ich nicht den Halt an Deiner Ordnung gefunden hätte. Und, Du weißt ja selbst, wo ich das Letzte dann gesagt hab, in Deiner Sprache in den drei Sinfonien, in der Es-dur-, g-moll- und C-dur-Sinfonie. Das bin ich aus Dir, alle drei als ein großes zusammenhängendes Werk genommen.“

„Ja", nimmt Haydn ergriffen den Gedanken auf: „Du hast mich übertroffen. Ich hab immer in einer Sinfonie oder in einem Quartett alles gesagt. Aber, was Du gewagt hast, — drei Sinfonien zu einer Einheit zu machen, — das darfst halt nur Du."
„Ob ich es darf oder nicht, ist nebensächlich. Daß ich es aber nur gekonnt habe, weil Du die ganze Sonate als Gefäß der reinsten musikalischen Gedanken geschaffen hast, das brauch ich Dir doch kaum erst zu sagen. Du wirst wohl am besten wissen, was schwerer ist: ein Gefäß zu formen oder es dann zu gebrauchen."
„Das ist noch nicht raus, wer wichtiger ist", lenkt Haydn ein, „der Böttcher, der das Faß zimmert, oder der Winzer, der den köstlichen Wein in dieses Faß erntet. Was ist da wichtiger?"
Mozart, froh, daß nun das Gespräch wieder ins Spiel des Bildhaften mündet, sprudelt über: „Zweimal hab i c h recht, nicht Du. Einmal: Das ist ja gar nicht der Vergleich — der Böttcher oder der Winzer. Es geht darum, wer der erste Künstler war, der die Form des Fasses erdacht hat und auf den dann erst das Geschlecht der Handwerker folgte. Und zweitens: Als ob Du im großen Weinberg des Herrn nur Faßtauben geschlagen hättest und keinen edelsten Tokaier Jahr für Jahr winzerst."
Wie zur Bekräftigung stellt er eine Flasche Ruster auf den Tisch. Haydn erkennt lächelnd das Wachstum und knüpft daran an: „Wenn ich auch aus dem Dienst meines Fürsten gegangen bin — Du weißt, ich hab es erst getan, als die Kapelle aufgelöst wurde, — mit den Weingärten von Esterhazy fühl ich mich immer noch sehr verbunden."
„Und trotzdem willst Du nach London?" versucht nun Mozart seinerseits das festgefahrene und durch die Handlung abgewichene Gespräch wieder in seinen Gang zu bringen.

„Ich glaub, es ist sehr wichtig, daß Du gerade jetzt dorthin fährst."
Haydn drängt den Freund mit einem hastig eingeworfenen „Warum sagst Du gerade: jetzt" in die von ihm erwünschte Richtung.
Mozart tut gedankenvoll und genießend einen tiefen Schluck, trinkt mit ihm das Erinnern an den Ort seiner Herkunft und beginnt bedächtig, geradezu herausfordernd langsam und umschweifig:
„Weißt Du noch, wie Du mir damals, vor neun Jahren, als ich dem Dienst beim Colloredo entlaufen bin, klargemacht hast, was die Kunst soll im Leben, was die Form ist in der Kunst, und wie das höchste Leben dort blüht, wo diese Grenzen hindurchgehen. Glaub mir, ich hab kein Wort davon vergessen.
Ich weiß auch, warum Du mich jetzt mit Dir nehmen willst. Einmal willst Du mir ganz einfach helfen, daß ich aus der Not herauskomme. Aber dahinter beginnen erst die tieferen Dinge. Und darum geht es. —
Du bist aus dem Dienst hier in der Ostgrenze entlassen. Und in diesem Augenblick ruft Dich der Westen, ruft Dich London. Die dort wissen genau, daß Du der große Ordner bist. Denn, von ihnen aus gesehen, vom Süden her, ich meine von Paris, stürzt ihnen im Augenblick auch ihre Welt der Kunst ein. Und sie selbst haben keinen Musiker mehr, der ihnen ihre Welt schaffen und ausdeuten kann. Sie haben ja überhaupt seit Purcell keinen Musiker mehr hervorgebracht. Schon Händel war ja ein Deutscher und ist es geblieben in seiner Kunst, obwohl sie ihn in der Abtei ihrer Könige beisetzten.
Der Händel hat sie damals vor Italien bewahrt. Jetzt brauchen sie einen Schutz vor Paris, vor Frankreich. Ihre Welt

gerät ins Wanken. Und nur Du, nur der Joseph Haydn, kann ihnen die große Ordnung aus der Kunst zeigen, die sie aus sich selbst eben nicht mehr hervorbringen können. Deshalb haben sie Dich gerufen. Du sollst dort das tun, was Du im Grunde genommen hier auch getan und wie Du unsere Welt damit vor dem Chaos der Revolution bewahrt hast. Aber ich, — nein —, ich darf nicht hinüber. Mein „Figaro", mein „Don Giovanni", das würde sie völlig vernichten. Ich könnte ihnen keine Grenze aufrichten, keine Form geben."
Er unterbricht sich, sitzt schweigend da, von einer jähen Erinnerung befallen. Dann fährt er fort: „Merkwürdig, daß mir gerade jetzt das einfallen muß. Es mag schon zwei oder gar drei Jahre her sein, — da kam ein blutjunger Musiker zu mir und hat mir vorgespielt. Du, das war schon dieses Maßlose, was jetzt in Frankreich ausbricht. Ich hab seinen Namen vergessen, aber er kam vom Rhein her, ich glaub, er hat gesagt, er sei aus Bonn. Dem hab ich damals geraten, er solle zu Dir in die Schule gehen, er solle die Grenze, die Ordnung kennen lernen. Du könntest seiner großen Leidenschaft die Form weisen — wie Du sie ja auch mir gezeigt hast."
Er wehrt Haydns Versuch, aufzubegehren, mit einer Handbewegung ab und fährt fort: „Du darfst mich jetzt nicht stören. Denn, was ich Dir bisher gesagt hab, ist nur das Vordergründige.
Ich darf nicht nach London, aber auch nicht nach dem Westen, weil ich keine Revolution mehr gebrauchen kann. Ich kann auch nicht hingehen, weil ich ihnen keine Ordnung, keine Hilfe in ihrer Not zu geben vermag. Ich könnte nur n a c h Dir hingehen. Wenn sie Dein Maß gelernt haben, wie ich erst Dein Maß hab lernen müssen, dann dürfen sie mein Unmaß, meine Leidenschaft wieder erfahren. Ohne Dich als

Vorbereiter würden sie mich nicht verstehen. Sie würden aus meinem „Figaro“ nur die Bestätigung ihrer heimlichen Gier nach der Revolution heraushören. Aber, — wo ist der Unterschied zwischen meinem „Figaro“ oder gar meinem „Don Giovanni“ und dem, was sie dort auf den Thron ihrer Wünsche erheben?

In Paris machen sie jetzt den Menschen nicht etwa zum Maß, sondern zur Masse. Sie nennen es „individu“. Sie verkleinern die Menschheit, bis sie eben „individu“ ist, nicht mehr teilbar. Und dort glauben sie dann beim Menschen angelangt zu sein. Die Masse der Menschheit, geteilt durch die Anzahl ihrer Exemplare, das ist für sie der Mensch.

Aber mein Don Giovanni, Du, der ist ein Mensch, der hundertfach Mensch war, weil er hundertmal herausgestiegen ist aus dieser Masse. Er hat nicht seinesgleichen, er ist eine einmalige Persönlichkeit. „Personare“ sagen die Italiener. Ja, durch ihn tönt hundertfältig und für alle gültig, nur ins Großartige gesteigert, ihr kleines Leid, gesammelt und vertausendfacht zu seiner ungeheuren Leidenschaft. Er ist so hoch hinausgehoben über sie, daß kein Mitleid mehr zu ihm möglich ist, nur noch Schauder, Entsetzen — und Haß — und Tod.

Sie können ihn nur noch umbringen, — und ich laß ihnen auch die Freude daran; ich führ sie im letzten Auftritt wieder zurück, wie die Griechen es auch getan haben mit dem Satyrspiel nach drei Tragödien. —

Doch, ich bin wohl sehr weit davon abgekommen, was ich sagen wollte. Ich bin Dir immer noch die zweite Antwort schuldig, warum ich nicht mit Dir nach London reise. Mich hält hier eine andere Ordnung fest, die letzte Form, die wir dem Leben entgegensetzen, — der Tod.“

„Bist schon wieder bei deinen Grillen angelangt", braust beschwörend und entsetzt der väterliche Freund auf: „Ich will das nicht hören von Dir, Du junger Fex. Dir, dem alle Musik zum Rausch und zur Feier des Lebens wird, steht es so schlecht an, mit dem Gedanken an den Tod zu spielen."

Aber nun heißt ihn ein Ausdruck in Mozarts Mienen schweigen. Er kennt dieses Aufblitzen in den Zügen des jungen Freundes, wenn er, dieser reinste Musiker, der ihm je begegnet ist, mitten im Gespräch plötzlich eine ganze Oper, eine vollständige Sinfonie in einem Blick umfaßt, wie sie schaubar als Ganzes längst vor den Teilen in ihm aufsteht, daß er, wie er selbst ihm anvertraut hat, dann diese Gestalt nur noch abzuschreiben oder abzuhören hatte. Vor diesem Wunder schweigt er auch jetzt wieder und wartet geduldig und treu, bis Mozart zu sprechen beginnt:

„Das Leben und der Tod — sind es so große Gegensätze, daß wir sie nicht in eins schauen können? Ich frage Dich, den Künstler. Denn zwischen ihnen steht doch die Kunst."

Er wartet keine Antwort ab. „Vielleicht ist der Tod der Durchgang, die Grenze, der Tor-Turm zur Ewigkeit. Da liegt wohl seine Verwandtschaft mit dem, was Du Form genannt hast.

Ich hab für mich den Tod von draußen hereingeholt in den Raum innerhalb der Grenze meines Lebens. Denn der Tod wie das Leben, beide müssen in meiner Kunst sein. Immer muß ich bis zu beiden Enden greifen. Don Giovanni und der Komtur sind erst das ganze Werk. Auf dem Friedhof lädt der im Leben Verglühende den Toten zum Bacchanal. Weil ich den Tod nun näher an mir habe, nicht draußen, vor der Grenze, sondern tiefer in mir und täglich, wie ich die Not des Lebens quälender um mich weiß, deshalb hab

ich die Feier und die Freiheit des Lebens reiner und reicher sagen können in meiner Kunst.
Die Form, die Ordnung, das ist doch schon ein Teil des Todes, der mit dieser Form das Leben gewaltsam ordnet, die Buntheit, Willkür, die Regellosigkeit zu großen Gesetzen vereinfacht.
Der Gluck hat mir einmal gesagt, als ich seine Gestalten bewunderte, sie wären schon tot, gemessen an meinem Leben.
— Du, ich will Dir ein Geheimnis sagen:
Weil ich dem Tod das Leben so drohend dicht entgegengehalten habe, deshalb rächt er sich an mir. Du hast ihm besser gedient, Du hast ihm geholfen, gegen das Leben Formen aufzurichten. Auch das ist nötig, ‚not—wendig' sogar zur Sicherheit des Lebens. Aber ich, ich hab ihm Deine Formen durch mein Leben wieder gesprengt. Da hat er versucht, mir das Verbrechen gegen seine Macht an meinem äußeren Leben zu vergelten. Er hat mich in Not und Elend gestoßen. Und umso inbrünstiger hab ich das Leben gefeiert. Dann hat er in der Kunst den Gluck und Dich gegen mich gestellt — und ich hab Eure Formen mit der Gewalt des Lebens, mit der Macht der Schönheit und dem Glück der Überfülle überwunden.
Doch das bezahlt man nur mit dem eigenen Leben. Jedes Leben, das ich über die Formen des Todes habe triumphieren lassen, hab ich mir aus dem eigenen Herzen reißen müssen, denn von draußen ist mir keines zugeflossen.
Und jetzt bin ich erschöpft, ausgebrannt. Ihr andern stellt eine Form um Euch, und diese sichert das Leben und den Tod in der Regelhaftigkeit ihres Ablaufs gegeneinander. Das geht dann Schritt um Schritt, der eine weicht, der andere folgt nach. Aber bei mir und meiner Art gibt es kein Nacheinander, da ist alles in der Glut des Miteinander. Und dieses

Feuer will immer geschürt sein aus der eigenen Herzensglut. Die Flamme leuchtet bunter, heller, lebendiger, aber sie stirbt auch schneller.
Doch glaub mir, ich bin gar nicht traurig. Ich fühl keinen Schmerz jetzt beim Abschied von Dir, meinem einzigen Freund in diesem Leben, und ich weiß doch, daß ich Dich nicht wiedersehen werde.
Ich hab nur eins: — Einen grenzenlosen Dank an das Leben. Nicht, weil es mich belohnt hat, — es hat mich bestraft. Nicht, weil es mich gefeiert hat, — es hat mich ruiniert. Aber, weil es mir die Kraft und die Macht gegeben hat, auf den Ruinen noch die Feier des Lebens zu verkünden — zu künden durch die Kunst.“ —
Der Abschied ist kurz. Mozarts Augen strahlen die gelassene Heiterkeit, die aus dem Wissen um das Schicksal kommt. Haydn versucht dagegen die bange Hoffnung eines Glaubens aufzurichten, — so lange, bis ihn in London die Nachricht vom Tode des Freundes einholt.

*

Aber auch Haydn ruhte bald zwanzig Jahre in seiner Gruft, wohin die Fürsten von Esterházy ihn nach Eisenstadt heimgeholt hatten, als im Oktober 1828 zwei Brüder zu seinem Grab wallfahrteten.
Erst auf dem Heimweg brach Franz Schubert das Schweigen: „Jetzt ist mir, als hätt' ich die letzte Verpflichtung dem Leben gegenüber eingelöst. Vor einem Jahr ging ich als Bahrtuchträger neben Beethovens Sarg. Aber hierher hab ich auch noch gemußt.
Was wären wir ohne ihn?
Er hat uns die ewigen Formen gezeigt und vorgebaut, in denen wir alle erst schaffen konnten. Sein Grab überdauert

ihn, wie sein Gesetz, in das er uns und das Leben gezwungen hat."
„Und warum können wir nicht", fällt ihm der Bruder behutsam ins Wort, „auch zum Dritten gehen, zu Mozart?"
Über Schubert zuckt das Erkennen:
„Weil er das Leben gegen den Tod war, hat ihn das Leben auch vor einem irdischen Grab bewahrt. Ist es nicht wie ein Dank dieses Lebens, das er vor allen andern in seiner Kunst gefeiert hat, wenn es dem Tod auch den Toten noch leibhaftig in unseren Augen verweigert, wo die Herzen ihn unsterblich wissen?"

*

Franz Schubert starb im folgenden Monat, — an Jahren noch jünger, im Wunder des Werkes und der Dämonie seines Daseins aber gleichermaßen erfüllt wie Mozart.

DER

MITTELSCHREIN



MUSIKALISCHES OPFER

Erdachte Selbstgespräche nach der Begegnung Friedrichs des Großen mit Johann Sebastian Bach.

Fuge — Spiegelfuge

Nun ging er wieder heim in seine Welt,
Der Einzige, dem ich den Christengott
Noch glaube, — der ihn wirkend mir gezeigt.
Doch dies war nicht mein Antrieb, ihn zu mir
Zu rufen. War es erst die stille Kraft,
Die aus dem Sohn ich täglich neu empfand
Und mir den Vater herzuwünschen hieß,
So wuchs es höher, als die Ahnung sich, verstärkt
Zur Sehnsucht, weitete nach einem Menschen,
Der in der Heimat seines Gottes ruht,
Dorther das Werk zu wirken wie das Sein.
Ich habe manchen großen Mann gesehn
Und Vielen prüfend in das Herz geschaut.
Ich fand bei allen gleiche Unrast, Not,
Und ihr Getriebensein in Qual und Lust.
Sie alle drängten sich um ihres Ich's
Erhöhung und Bespiegelung an mich.
Selbst jener weite Geist des Westens fiel
Entblößt in seine kleine Menschlichkeit.
Nur Bach allein blieb treu sich selbst und wahr.
Hier stand ein König, der in Freiheit sich
Als Gleicher mir genaht, — und auch bestand.
Er durfte, was noch keiner je vermocht,
Mich in die Demut zwingen und mein Herz
Ergreifen, das ich willensfrei ihm gab.
Und dies geschah mir, da ich aus der Lust
Des Sturms im Frühling in die reife Tat
Des Mannes und die Last des Herrschers geh.
Kein Kriegsgeschehn und kein erklügelt Buch —
Nein, dieser Mann und Meister, noch dazu

Aus einer andern Heimat des Gemüts, —
In ihm erschaute ich mein hohes Ziel.
Ich wollte einmal die Gewißheit aus der Kunst
Und alle Vollkraft ihres Wirkens sehn,
Ein Menschenantlitz schaun, darin die Tat
Sich spiegelt aus der Macht des Schöpfertums.
Schon dieses gabst Du mir; — und wärs allein
Nur dies geblieben, oh, ich wär beschenkt
Wie keiner je zuvor aus Deinem Blick.
Um Dich bereichert, füll' ich meine Welt.
Doch dies war das Geringste, was Du mir
Geschenkt aus der Begnadung des Genies.
Denn jetzt erst darf ich weiterblicken, kann
Mein Amt an Deinem messen und mein Ziel
Aus Deiner Treue ordnen und erbaun.
Ich weiß, auch Dir blieb keine Schaffensqual
Erspart und keine Bangnis um Dein Werk.
Daß ich die Treue, so in einem Menschen
Gestalt und Werk geworden, nun erlebt,
Ist mir Beweis für meine Möglichkeit.
Doch weiter tatest Du den Vorhang auf,
Als Du Dein Leben mir erzählt. — Da stand
Der Jüngling, das Genie, das alle Welt
Hineinriß in das aufgebroch'ne Herz,
Und das, in aller eignen Meisterschaft,
Die Ehrfurcht vor dem Großen sich bewahrt.
Dann die Bewährung in der reinen Kunst,
Die nie genügsam stillsteht im Genuß
Und immer nur den Anruf hört der Pflicht,
Den Schöpfer selbst jedoch verzehrt im Werk.
Da brach der Kampf aus, den die kleine Welt
Immer dem Großen bietet wohl aus Neid

Und Haß im Aufstand gegen seine Macht,
Den sie aus ihrer eignen Kleinheit führt,
Und doch nur Amboß bleibt, drauf das Genie
Sein Werk nun hämmert für die Ewigkeit.
Das Schwerste aber kam, als diese Welt
Der Niedertracht vor Deiner Kraft zerstob
Und sich, aus Deinem Anruf hochgeweckt
Durch Deine Kunst, nun wieder träg und feig
In ihre Stumpfheit müde eingehüllt.
Das war das Bitterste, — hier stand der Tod.
Solang man Dich bekämpfte, war es gut,
Und besser wohl als die Bewunderung.
Doch, als man Dich vergaß und überging,
Begann Dein Ringen um die Ewigkeit.
Jetzt war das Schlachtfeld nur das eigne Herz,
Bewacht von Wahrheit, Treue und Gesetz.
— Als ich ergriffen gestern neben Dir
An Deiner Orgel stand, maß heimlich ich
Dein Schlachtfeld und verglich es meiner Flur
Am Morgen eines Kampfes. — Und da blieb
Kein Unterschied, denn beidemale hing
An *einem* treuen Herzen das Geschick.
Ja, diese Treue ist es, die Dein Werk
Weit über alle andern Taten hebt
Und Dich in heiterer Gelassenheit
Der Welt sich öffnen heißt, ihr bestes Teil
In Deine Brust zu reißen, ohne Dich
Je zu verlieren an ein fremdes Sein.
So bringt der Süden seine schönste Frucht
Dir, wie die Könige aus Morgenland
Ihr Opfer brachten, daß nun im Gemüt
Des Kindes ihre Gabe sich verklärt.

Doch diese Treue kann ein Mensch allein
Aus sich nicht zeugen. Deine Väter schon
Und ihre unbedingte Tat, ihr Werk
Sind in Dich eingeflossen, wie in uns
Der König sich aus den Geschlechtern baut,
Wenn unsre Ahnen alle Herrschernot
Und alles Glück in speicherndem Bemühn
Bewahren und es dienend auf den Sohn
Und auf die Enkel häufen in das Amt.
So wuchst Du auf zum Größten Deiner Kunst,
Seit sich in treuem, hingegebnem Dienst
Der erste Ahne in sein Werk befahl.
Aus all den aufgebrauchten Leben bist
Du dann gestiegen in Dein Herrschertum.
Nun bist Du die Musik — und warst auch stolz
Ihr Meister schon im ersten scheuen Ton,
Den Dir Dein früher Ahne in sein Blut
Gespielt, und dessen Lebensmelodie
Dann jeder, der ihm folgte, überreich
Und weiter aufgetan zu dieser Welt,
Die königlich Dein Herz umschließend krönt.
Das hebt uns beide aus der lauten Zahl
Der Vielen, die sich drängen in ihr Amt.
So stehn wir einsam, reich, zum Herbst gereift
In unsern Welten. — Bist mir Bruder, der
Als einziger den Namen stolz verdient.

Und noch ein letztes Wort — Hier stehst Du mir
Als Mahner und als Richter stolz bevor.
Wir beide sind die Letzten unsrer Art.
Wir sind das Ende, — und es liegt an uns,
Sind wir Vollendung oder Untergang.

Denn unsre Zeiten sind vorbei! Es bleibt
Uns nur die Treue, dieses Ende stolz
Und einsam zu bestehen im Untergang,
Daß dieser Untergang dann kein Vergehn
Und kein Verlöschen, aber höchste Kraft
Und reinstes Licht auf die uns Folgenden
Verströmt, daß wir, der Abendsonne gleich,
In eins zusammen alle Werdekraft
Des Morgens, alle heiße Mittagsglut
Und alle Frucht des Abends sammeln, daß
Der Welt ihr Schlaf noch dankbar sei gefüllt,
Der sie erschöpft befiel, — damit sie einst
Gestärkt zu einem neuen Aufbruch froh
Erwacht, vom Wissen um den alten Tag
Getragen, sich zu neuer Tat befreit.
Dann sind wir reicher Samen aus dem Herbst,
Gerettet in den jungen Frühling, sind
Die Wahrheit über allem schwanken Tag,
Sind leuchtende Gestalt und ihr Gesetz,
Und Glaube ewiglichen Auferstehens
In dieser treu von uns erfüllten Welt.
So dank ich Dir der hohen Stunde Glück,
Und heilig will ich das Geheimnis stumm
Bewahren, wo die Welt den Einfall nur
Der Herrscherlaune wittert, die Dich rief.
Ich brauchte Dich und danke Dir mein Ziel.
Mir war, als ob mein Vater vor mir stand,
So, wie ich ihn ersehnte und doch nie
Erlebte, — und es niemals auch gedurft
Aus dem Gesetz des Königtums. — Ich hab
In Dir das Urbild des Geschehns geschaut,
Und bin nicht mehr allein! Ich bin befreit

Aus meiner Einsamkeit. Dein Menschenbild
Und Deine Schöpfung stehen treu zu mir,
Mich zu bewahren in der eignen Tat.

Spiegelfuge — Johann Sebastian Bach

Mein Herr und Gott! Du weißt von Hochmut frei
Mich, kennst mein demutvoll geneigtes Herz.
Nun sieh mich auch in dem gerechten Stolz,
Der mich aus dem Begegnen heiß erfüllt.
Und Dir, mein König, ruf ich allen Dank
Und die Befreiung meines Wesens zu. —

Ich stand vor Deiner hohen Majestät
Gerissen in die kühne Leidenschaft
Aus gleich gestimmten Herzen und Gemüt.
Wie fiel die kleinliche Befangenheit,
Die vor armselig nachgeahmtem Bild
Mich sonst beengt, weit von mir ab. Hier wob
Verwandte Kraft die hohe Harmonie.
Wie war vergessen, was geheimer Neid
Und dumpfe Mißgunst mir auf meinen Weg
Zu ihm gehäuft. — Wo blieb der Atheist,
Der Spötter, der in Überheblichkeit
Verächtlich leugnet Menschentum und Gott?
Ich habe keinen noch ergriffener
Gesehn als ihn, gerührt von meiner Kunst.
Wie brauchen sonst die hochgestellten Herren
Im Rat der Stadt die Schranke ihres Stands,
Dahinter sich zu sichern im Verfall
Aus eitlem Dünkel und Armseligkeit.
Hier aber war ein König von Geblüt
Und Herrscher aus der Seelenkraft.
Und sein Begegnen warf mich nicht in Staub,
Nein, es erhöhte mich in seinem Stolz.
Geeint betraten wir dann Herz an Herz

Das Heiligtum der Kunst. Und neidlos neigt
Nun dieser König sich vor meinem Werk.

Wer ist der Fromme? Jener, dem der Gott
Nur in dem eignen, kleinen Menschenbild
Verkümmert noch erscheint, ihn als Beweis
Zu stützen seiner Unzulänglichkeit?
Sinds jene nicht, die sich ergriffen stumm
Verehrend beugen vor der Schöpfertat,
In der wir ahnungsvoll den weiten Gott
Und seine Schöpfung stammeln als sein Kind?
— Noch keine Gabe hat mich reicher je
Beschenkt als seine Augen, deren Glanz
Verklärt aus der Ergriffenheit, Verstehn
Und allen Dank verschwendend ausgestrahlt.
Da war kein Raum mehr für das laute Wort,
Mit dem die kleine Welt die Torheit deckt
Und dorthinein die eigne Not begräbt.
Hier schwang der Geist der freien Sympathie
Und nahm mich an sein königliches Herz.
Und wieder kann ich keinen eitlen Stolz
Erkennen, wenn ich weithin über euch
Mich nun erhoben weiß aus seinem Dank.
Jetzt erst erfühl ich, wie der kleine Streit
In euern Lagern lähmt: Das Ringen und
Die Mißgunst zwischen starr erfrornem Wort,
In das ein Teil den Gott vermauernd grub,
Und allzu weich zerfließendem Gefühl,
Worin die andern schwankend Ihn erliebt.
So schaun die Gegner sich im eignen Haus,
Das ich in seinem Anruf nun verließ.
Weit über ihrem kleinlichen Gezänk

Erstrahlt sein hoher, königlicher Geist,
Als Ketzer von der Herde laut verschrien,
Weil er aus ihrer Niederung entstieg.
Und, bin ich selbst nicht auch aus ihrem Neid
Und kleinen Hassen und Gewirr empor
Gestiegen in die Freiheit meiner Kunst?

Mein König, jetzt erschau ich mein Gesetz
Als Trost aus der Bewährung Deiner Tat.
Du erst bestätigst mir das eigne Herz,
In das mir Gott die Wirkekraft gesenkt.
Die treibt mich höher als Gefühl und Wort,
Worein die Halben tötend Ihn getrennt.
Wie schrie die eine Hälfte aus der Schar
Der Gläubigen, als ich die Kirchenkunst
Getreulich reguliert zu Gottes Lob.
Da heischten sie den Raum für ihr Gefühl,
Das sie in meinen Werken blind verkannt.
Und als ich dann in diese schöne Welt
Mich liebend warf in seligem Genuß,
Erstand die Schar der Eiferer und hob
Beschwörend die Asketenhände, mir
Und meiner Tat zu wehren mit dem Fluch.

Heut weiß ich beiden Dank für ihren Kampf
Und fühl bestärkt mich, und die stolze Lust,
Die mich erfüllt, weil beide ich besiegt.
Und jetzt, aus dem Verstehen stolz erhöht,
Erkenn ich alle Freiheit meiner Tat
Und weiß die Wahrheit nun aus meinem Weg.

Hier steht mein Werk, aus seinem Geist gekrönt.
Nun sei es auch als Opfer ihm gebracht.

Es ist ja nicht nur der Begegnung Glück,
Das mich aus dieser Stunde hoch erhebt.
Es ist auch die Gewißheit meiner Tat
Und meines treuen Tuns Gerechtigkeit.
In sein Verstehn versank die alte Qual
Aus dem Vergessensein und bangem Tod.
Wie dank ich heut der Welt, die mich begrub
Aus Ohnmacht ihres kleinen Augenblicks,
Daß reicher nun dies königliche Herz
Mich hob in Freiheit, Sieg und Auferstehn.
So wächst aus dieser hohen Stunde Pflicht
Der Anruf, über jeden Haß der Zeit
Und ihren Streit aus trennendem Verrat,
Den sie an einer Hälfte stets verübt
In ihrem schicksalsschweren Pendelschlag,
Um aus der Not der engen Gegenwart
Hinaufzureifen in das große Sein,
Erhoben aus der Zeit zur Ewigkeit.
Ich weiß, auch ich hab immer nur den Teil
Gekannt, an den ich mit der reichen Lust
Und Fülle der Begabung mich verschenkt.
Nun ist die Ganzheit mir erschienen, als
Ich selbst als letzter und vollkommener Teil
Ihm gegenüberstand und seiner Welt.
Wie brannte alle Not der Trennung, und
Der heilige Zwang der Überwindung wuchs
Aus unsrer Herzen aufgebrochner Lust.
Da schloß die Hand, die sich in meine grub,
Die starke Brücke und die Ufer eint
Zu *einem* ernteschweren, breiten Land.
Wie Könige durchschritten wir die Flur,
Die, nun genährt aus unsrer Herzensglut,

Die erste Frucht aus diesem Anbeginn
Uns dankend und erfüllt zurückgeschenkt,
Als er sein königliches Thema mir
Gestellt und mich zu meiner Tat befahl.

Mein Gott, Dir gilt mein Werk. Du hast mich treu
Den Weg geführt zu diesem stolzen Ziel.
Du weißt, wir können nur im Ebenbild
Der Menschlichkeit erahnend Dich erschaun.
Erkenn es mir nicht als Vermessenheit,
Wenn ich, auf Erden nun zu seinem Thron
Geführt, ihn als das Vor-Bild schaue, das
Verehrend schon zur Stufe vor mir wächst
Auf meinem Weg zu Deinem Angesicht.
Gib mir die Kraft, mich dankend und erfüllt
Im Innewerden Deiner Wirksamkeit
Noch einmal einzugießen in mein Werk.
Jetzt weiß ich mich aufs neue im Befehl,
Das Letzte auszusagen, meine Kunst
Zu diesem Ende hart zu prüfen und
Als Opfer Dir zu bringen wie als Dank.
So heb ich über diese Stufe, die
Das höchste Ab-Bild unsrer Erdenwelt,
Mein Werk und trinke das Erinnern als
Den Vorgeschmack von Deiner Ewigkeit.

EINSAMKEIT

Erdachte Selbstgespräche Ludwig van Beethovens.
Sonate in drei Sätzen

Introduktion:	Grave c-moll	Die Taubheit Heiligenstadt,	10. X. 1802
1. Satz:	Allegro Es-dur	Napoleon Wien,	2. XII. 1804
2. Satz:	Adagio molto As-dur	Die unsterbliche Geliebte Wien,	8. VII. 180?
3. Satz:	Allegro ma non troppo c-moll — Es-dur	Goethe Teplitz,	Sommer 1812

Es ist getan. Und diese Blätter sind
Von mir gefallen wie das Laub vom Baum.
Doch war es nicht die Ordnung aus dem Herbst,
Die dankend die Vollendung in der Frucht
Zu reichen Scheuern sammelt. — Nein es ist
Die Hinterlist des Winters, der im Tod
Zerstörend in den Frühling neidisch stößt,
Das junge Leben zu vernichten, das
Im Rausch das Wunder seines Werdens singt.
So krallst Du, Schicksal, Dich in meine Brust,
Die, aufgebrochen in der Schöpferlust,
Sich jugendlich bereitet zu der Tat.
Was senktest Du die schöne Gabe erst
Ins junge Herz, um sie im Widersinn
Schon zu zerbrechen, da ich kaum begann?
Wo hat, wenn nicht am Ende erst, der Tod
Sein Recht und seine Sittlichkeit des Tuns?
Tod im Beginn ist Freveltat und Fluch
Und Schuldbeweis der Schöpfung. —
Sagte ich:
Der Schöpfung? — Hat der Tod nach meiner Tat
Gezielt, nach meinem Werk, als er mich taub
Zu schlagen ausgeholt? Verblendeter,
Du wirfst Dein kleines Glück schon ins Gewicht,
Dein Erdendasein an der Ewigkeit
Zu messen. So versinke denn in Qual
Und Staub, wohin Dich die Begierde zieht,
Und sterbe in der Wollust Deines Ichs.
Hängt Deine Schöpfung so am Selbstgenuß,
Dann sterbe sie mit Dir den kleinen Tod.

Bist Du nicht auserkoren aus der Zahl
Der Vielzuvielen, diesen schwersten Gang,
Den je ein Mensch, zu seinem Werk zu gehn
Gezwungen, ernst zu schreiten zu dem Ziel,
Das keinem Sterblichen bisher gesetzt?
Wie hast Du die Begnadung Deiner Kunst
Bisher genützt? Hast Deine Phantasie
Im Rausch des Augenblicks vertan, Dich selbst
Gefeiert, hast den Menschen wohl einmal
Die göttliche Geburt für einen Schlag
Des aufgewühlten Herzens aufgetan.
Jedoch, was blieb? Sind ihre Tränen nicht
Schon längst versiegt, versunken in der Nacht,
Die das Vergessen uns gewährt im Schlaf,
Als Vorgriff auf den großen Bruder Tod? —
Ja, diesem Augenblick hab ich gedient
Und hab ihn selbst genossen vor der Kunst. —
Nun kommst Du, Schicksal, und verlangst Dein Recht
Auf Ewigkeit. Und mitten in mein Herz
Führt Dein Befehl. Und tief in Deiner Brust
Brennt jetzt die Schlacht, verbrennt der Augenblick,
— Und aus der Asche steigt die Ewigkeit.

Allegro

Napoleon

Napoleon! Was stand in diesem Wort
Nicht in mir auf an Freiheit, Kraft,
Gerechtigkeit und Ordnung dieser Welt!
Nun hast Du Dein Gesetz verraten, tatst
Den ersten Schritt in Deinen jähen Sturz,
Magst Du gleich steigen noch zum Herrn der Welt.
Wie hab ich Dich verehrt, als Du den Drang
Der Menschheit in ein neu erahntes Sein
Zu Deiner Herrschaft hobst und Deinem Maß.
Des Weltenschicksals ewiges Gesetz
Vollzog sich reifend schon in Deiner Hand.
Die uferlos verströmte Phantasie
Von Weltbeglückern war von Deiner Faust
Gemeistert und in neue Form gebannt.
— Nicht, daß Du Dich zum Kaiser selbst erhebst,
Ist Dein Vergehn, — der Herrscher warst Du stets.
Jetzt trittst Du aus dem Dienst in den Genuß
Und hast nun die Idee verraten, als
Du sie zur Dienerin herabgedrückt
Für Deine Macht. —
Wie war ich Dein,
Solang Du dientest, und so konnte ich
In meinem Werk Dich sagen, Deine Kraft
Wie Deine Not, Dein Schicksal in der Welt.
Jetzt ist Dir Deine Weltensendung kaum
Noch leerer Vorwand Deiner mühsam nur
Verhüllten Gier nach Macht zu eignem Zweck.
Wie träumte ich in meiner Einsamkeit
Ein letztes, stolzes Sich-Begegnen, Du
Der Täter, — und ich trat mit meinem Werk

Zu Dir und kündete den Sinn der Tat.
Nun ist Dein Herz zerfressen, und das Werk,
Du magst es in die Himmel baun, zerfällt
Im Anblick Deiner todgeweihten Stirn, —
Nur jene Tat ist ewig, die sich nährt
Vom Herzblut ihres Schöpfers.

Doch Du weißt
Die Sage nicht aus unsrer alten Zeit,
Die ihren Meistern, in den Schluß des Baus
Ein Leben einzumauern, auferlegt,
Daß dieses Leben seine Ewigkeit
Dann in den toten Stein verhauchend barg.
Bauopfer nannten sie's. — Wir mauern heut
Kein fremdes Leben mehr in unser Werk,
Doch unser eignes Leben, unser Blut
Muß sich verströmen in die Schöpfertat,
Soll dieser Bau zur Ewigkeit gedeihn.
So kann ich meine Welt der reinen Kunst
Aus der Vernichtung, die ich stets vollzieh
An ihr und mir, auch wieder auferbaun,
Wenn ich nur treu in meinem Opfer steh.
So hab ich es getan, hab die Gestalt
Der Kunst in meinen Schmerzensgluten neu
Und immer wieder umgeschmolzen, bis
Den Guß ich aus der Herzensglut gepreßt.
Du hast Dein Eigenopfer nicht gebracht,
Bist ausgewichen in den Selbstgenuß.
Den Schritt zuvor verzweigte sich der Weg
In das Vergehen und in Ewigkeit.
An jener Gabel tut das Menschenherz
Nach beiden Seiten einen Schlag, — und der
Befiehlt Dich dann in Freiheit oder Schuld.

Die größte Herrschaft ruht im stolzen Dienst
Am reinen Ideal, und es beginnt
Der Sturz zum Knecht aus der Vermessenheit
Des Ichs, verübt im Mißbrauch der Idee.
So muß ich Dich aus meinem Herzen tun,
Verarmt um eine schöne Hoffnung und
Beschwert mit einer neuen Einsamkeit.

Adagio molto — Die unsterbliche Geliebte

Bin ich ein anderer seit einem Tag,
Ist's Wankelmut, der mir verbietet heut
Zu tun, was gestern mich bedrängte? Sind
Wir Narren denn des kleinen Augenblicks,
Umhergetrieben aus der Stunde Not?
Ist mein Gefühl für Dich, ist alle Glut
Erloschen, kann ich nicht die kurze Zeit
Die reine, hohe Stimmung stolz bestehn?
O nein, ich habe schmerzlicher Dich nie
Und niemals herzlicher geliebt als jetzt,
Da ich das aufgebrochene Gefühl
Für Dich verschließe wie die Blätter, die
Es gestern noch so gern zu Dir gebracht.
Es ging auch dieser Schritt zur Kreuzung, wo
Das Unbedingte sich erhaben reckt,
Daß jeder Weg ins Ja und Nein sich trennt.
Und wieder brennt die Sehnsucht in der Not
Des Urteils zwischen kleinem Erdenglück
Und Ewigkeit.
                                        Muß ich denn jede Tat
In dieser letzten Unerbittlichkeit
An mir vollziehn? An mir und Dir? Auch Dich
Hätt ich in diese Not gerissen, Dich
Als erstes Opfer meiner Ewigkeit
Gebracht. So seis um Deinetwillen schon
Geschehn, daß ich aus dieser Liebe geh.
Doch glaub nicht, daß der tiefste Schmerz bei Dir.
Du darfst in Deine unberührte Welt
Heimkehren, kannst vergessen im Verzeihn.
Doch ich muß in der Liebe bleiben, muß

In jeder Klage meiner Melodien
Dich weiterlieben, stolz um den Verzicht,
Emporgehoben aus der kleinen Welt.
Ich aber muß die Liebe, ihr Vergehn
Durch meine Seele keltern in die Kunst,
Bis keine Lust aus ihrer Erdentat
Sich drängt mehr in den heiligen Gesang.
— Ob Du es hörst, was ich in mir begrub? —
Wer fühlt denn meine Sehnsucht, hört den Schrei
Nach euch, ihr Menschen, aus der Einsamkeit?
Wißt ihr, daß oft mein Werk ich hasse, das
Von euch mich trennt aus seiner Schöpfung Neid?
Wie ich dann alle Sehnsucht in der Tat
Ersticke und im Fluch des Schöpfertums.
Die Gitterstäbe, rings um mich gestellt,
Verbannen mich von euch. Ich aber will
Nicht das Gefängnis. Nein, ich muß hindurch!

— Hindurch? Wohin? Weißt Du denn Weg und Ziel,
Wenn Du so fragst im Taumel Deiner Not?
Du willst zurück, willst allen bittern Schmerz,
Der Dir zur Läuterung schon eingebrannt,
Verlöschen und vergessen. Wähnst Dich frei
Und drängst zurück in die gemeine Welt.
Nein, schau nach oben, wo das Firmament
Aus reiner Flamme in Dein Herz Dir fällt.
Dorthin ist Dir kein Blick vergittert, und
Nur dorther wächst Dir Freiheit und Gesetz.
Dort klingt das lustenthobene Gestirn
Die Antwort Deinem auferlegten Weg.

So werden Deine Gitterstäbe um
Die Seele nicht den quälenden Akkord

Des Kerkers tönen, — doch, im Sieg befreit,
Versöhnt die Harmonie sich zum Gesang
Im herzerfüllten Aufschrei Deiner Brust.

Allegro ma non troppo — Goethe

So mußtest Du von meinem Herzen gehn,
Das Dich gerufen durch die Einsamkeit.
Ein schöner Traum. Ich sah mich heimgekehrt
Aus der Verlassenheiten kaltem Tod,
Und ein verstehendes Gemüt barg mich
An seiner Brust, mich auszuruhn.

Du hast mir das Geheimnis offenbart,
Das aller Schöpfung eingegründet ruht
Als sein Gesetz, — Ur-Blatt von Dir genannt.

Damals, vor der Eroica, geschah's,
Daß Du mich anriefst, als die alte Welt
Um mich zerfiel und ich in ihren Sturz
Mich schon im Taumel meiner Qual
Vernichtend warf. Da kam Dein Wort zu mir.

Die Ordnung strahlte ihren neuen Sinn,
Und Dein Gesetz bewahrte mich zum Werk.

Nun war mein letzter Wunsch an diese Welt
Ein liebendes Begegnen im Zenith
Der Bahnen unsrer Sterne. — Denn ich weiß:
Auch Du bist einsam. — Oh, wie fühlte ich
Den jähen Ausbruch Deines Herzens mir
Entgegenfluten, als ich mich in Dich
Gekrallt mit meinem Spiel. Dein Wesen stand
In Deinen Augen, und Dein Schicksal brach
Aus Deinem Herzen. Ach, an meine Brust
Riß ich Dich jäh. — Und Du verwehrtest Dich.

Du mußtest Dich verschließen. Doch ich sah
Die gleiche Glut, die furchtbar in Dir brennt,
Und Deine größre Not.

Ich darf mich frei
Verschwenden, die Natur hat ihren Schutz
Um mich gelegt. So bin ich denn gefeit,
Beschirmt in meiner tauben Einsamkeit.
Du aber mußt Dein Herz bewahren, daß
Es nicht, geschleudert in die Leidenschaft,
Im Brand der Welt, von Deiner Glut entfacht,
Sich selbst verzehrt. Um diese Freiheit bin
Ich reicher, bist Du ärmer. — Doch wer will
Die Waage treten unsrer Seelennot?

Du und die Welt sind eins. Du bist das Maß,
Und nur, solang Du Deine Harmonie
Bewahrst, besteht die Welt, — Du lebst in ihr.
Du bist die Mitte in der Schöpfung Kreis,
Mußt dorther Dich und Deine Tat vollziehn.
Ich aber darf die Grenzen stürmen, kann
Vernichten, wo Du helfend retten willst.
Mein ist das Wagnis in der Freiheit. Dir
Gehört die Ordnung im Gesetz. Ich bin
Das Unmaß, das die Fesseln jauchzend sprengt,
Die Du zum Schutze Deiner Schöpferwelt
Befiehlst und immer heilig hüten mußt.
Oh, glaube nicht, daß die geheime Not
Verborgen blieb, als ich mit der Gewalt
Des Spiels mich in Dein Herz gebohrt. Ich griff
Nach der bereiten Antwort, sah die Brust
Schon offen, — und erlitt mit Dir die Qual,
Mit der Du Dich gerettet zum Verzicht.

— So ist die Stunde hoch erfüllt, aus der
Die kleine Menschheit nur das Nicht-Verstehn

Und der Naturen Aufeinanderprall
Erkennen und bedauern wird. — So seh
Ich Dich, wie Du in Deine letzte Angst
Gedrängt, geheimnisvoll Dich offenbarst,
Und schau die Stunde wie ein flammendes
Begegnen der Gestirne in der Not.

Dank sei der heiligen Ordnung und der Kraft,
Die jeden nun in seine stolze Bahn
Zurückbefiehlt im höchsten Augenblick.
Denn unser Einssein wär' die Schöpfung selbst,
Die ihre unvollkommne Tat erkennt
Und sie geboren aus geeinter Kraft
Noch einmal in die Werdestunde zwingt.
Das wär das Ende unsrer alten Welt. —

So grüß ich Dich verstehend und versöhnt,
Denn unser Kosmos und die reine Kunst,
Geweiht in unserm blutenden Verzicht,
Schwingt weiter seiner Ewigkeiten Bahn.

DER DOPPELGÄNGER

Erdachte Selbstgespräche Franz Schuberts
bei Beethovens Tod.

Elegie in fünf Gesängen

I.

Beethoven tot! Nun liegt die Welt verarmt
Und schwingt zurück in ihren dumpfen Schlaf.
Und mit ihm stirbt die Kunst. — Nicht, weil sein Mund
Verstummt. Sein Lied wie auch sein Leben sind
Nun Richter unsrer nachgebornen Tat.
Nein, nicht den Tod beklagen wir. Wer darf mit Gott
Um eines Tags Gewährung feilschen, den
Er einem Erdenleben ordnend mißt?
Ja, wär es nur der Mensch, der von uns ging
Und uns sein stolzes, schmerzgebornes Werk
Verpflichtend ließ, — es stünde keiner stumm
In dem Verzagtsein der Verlassenheit.
Doch hier geschah ein andres. Hier hat Gott
Nicht eines Daseins Erdenlast befreit,
Daß nun das Werk von Lust und Qual gelöst
Sei aus dem Zufall der Alltäglichkeit.
Nein, hier verging der große Wille selbst
Und kehrte in den Urgrund nun zurück,
Der Wille, der in alle Zeugung drängt,
Die Kraft, die erst im Widerstand die Welt
Bezwingt und in die Werdestunde stößt.
Um diese Schöpfernot sind wir verarmt.
Das treibt die jähe Frage durch den Schmerz
Des Abschieds. Bis ins ausweglose Herz
Fällt nun die Lähmung. Und wir stürzen stumm
Und ratlos ins verlassene Geschick.
Nicht ihn betrauern wir. Er ist befreit.
Doch uns ist auferlegt, in irrem Schmerz
Blind durch den Taumel des Verlorenseins
Den Halt zu suchen, den er uns gewährt.

Oh, stünden wir nur ratlos im Verlust
Um unser kleines Schicksal nun aus ihm,
Es stillte wohl die Zeit den wunden Schmerz.
Hier aber brach im großen Rädergang
Das Kernstück aus, — und hat die Welt kein Herz,
Das sich nun opfernd ins Getriebe wirft.
So ist es nicht die Klage um sein Werk
Und Leben, was uns in die Trauer stößt.
Nein, — wie, so fragen schaudernd wir entsetzt,
Soll denn die Kunst verbleiben in der Welt,
Wenn er aus seinem Willen sie nicht zeugt?
Er schritt durch seinen Tod zur Ewigkeit.
Doch wir, — wir kehren einsam und verworren,
Verlassen an das Werk. Den Bettlern gleich,
Schlurft Mitleid die Begleitung unserm Schritt,
Erbarmendes Verzagen hemmt die Tat.
Und keine Rettung. — Hilflos drängt die Welt
Sich an sein Grab, wo noch der Hügel stolz
Sie einsam überragt und weithin krönt.

II.

Beethoven tot! So stürzt die Welt ins Nichts,
Und müßte doch befreit aufatmen, wie
Von einem Zwang erlöst, der sie zerstört.
Ist denn nur Schöpfung möglich aus der Kraft
Des Gegenwillens gegen die Natur?
Muß denn der Mensch, zwiespältig im Zerfall,
Aus dieser Ordnung erst den Gegenweg
Zu ihrer Einheit wieder schmerzerfüllt
Sich bahnen aus den Trümmern des Verzichts?
Muß erst die Harmonie getötet sein,
Die Nabelschnur zerschnitten, die ins Blut
Der Allnatur uns mütterlich gefügt?
Soll erst zerquält im Aufschrei unser Herz
Vor Sehnsucht blutend sich verzehren, bis
Auf dieser aufgebrochnen Flur das Leid
Des Willens trotzt und nicht die Liebe blüht?
Ist unser Erdenwallen Umweg nur,
Gezeugt im Auseinandertritt der Welt
Und notgeboren aus dem Höllensturz
In dieses Dasein?

Erst aus seinem Tod

Befreit sich diese Frage wieder, die
Der Lebende mit seiner Tat erstickt,
Mit seinem Werk und jedem Atemzug,
Darein er seine Menschennot gepreßt.
Nun wär die Freiheit da, — und hat die Welt
Verlernt, sie auszuhalten in der Kraft
Des Segnens und der lächelnden Gewalt
Des Hingegebenseins an die Natur,
Das sie in uns sich schöpferisch dann zeugt.
Oh, wären wir noch wie die Blumen, die

Sich blühen in die unbewußte Tat,
Die ihr Genügen finden in der Lust
Der Schönheit und dem Spiel im reinen Licht.
Dann wären wir auch wie die Liebe, die
Sich schenkt aus ihres Herzens Überdrang,
Weil sie für e i n e Menschenbrust zu viel,
Und weit dem andern öffnet, daß dies Herz
Beglückt einschwinge in die Seelenlust.
Oh, könnten blühen wir, wie die Natur
Sich selbst vollzieht im seligen Genuß
Der Unschuld. Aller Fragen Widerstreit
Enthoben sein und wieder heimgekehrt
In dieser Liebe Heimat, die, versöhnt,
Mit lächelndem Verzeihen längst bereit
Stand, als wir jäh in jugendlichem Trotz
Aus ihr zu unsern Taten fortgestürmt,
Und die uns fragelos ans Herz nun nimmt,
Daß unser weinend eingewühltes Haupt
Die schmerzzerrissne Brust dann heilend schließt.

III.

Beethoven tot! Und ich vermag nun nicht,
Befreit zuschreien, daß der Albdruck wich.
War er nicht das Verhängnis, das mein Licht
Mir stahl? Und mehr noch, die Vernichtung selbst?
Was blieb von unserm kleinen Erdgeschick?
Er wuchs zum Absoluten, — und davor
Besteht kein erdgebundnes Menschenherz.
Wir alle drängen an die Grenzen wohl
Der Welt. Er aber war aus ihr gestürzt
Und kehrte weit von draußen wieder heim.
Vor ihm, vor seiner Schicksalssinfonie
Zerschellte jede andre Schöpfertat
Und blieb nur noch die Rettung in der Flucht.
So muß der Mensch im letzten Grund zerstört,
Ins Nichts geschleudert, die Vernichtung selbst
An sich vollziehn, beraubt und nackt,
Erbarmungslos in der Geburt verwehn
Und in der Schöpfung Hingeworfenheit.
Doch, sind wir stark wie er, dies zu bestehn?
Oh, dieses Nichts, das alle Ewigkeit
Umfängt, das schon in die Geburt den Tod
Hineinzeugt und dem Werden das Vergehn
Zu jeden Schrittes Fortgang beigesellt.
Oh, die Vernichtung, die der Schöpferkraft
Den Raum erst schafft für ihre junge Tat!
Das ist die andre Schale, die das Glück
Der Schöpfung aufwiegt, wenn die Schaffensqual
Aus Lust und Tod nun in das harte Schwert
Der Waagezunge rinnt und unser Herz
Darunter preßt, in seiner letzten Not
Das Schicksal auszuhalten und das Weh

Der Welt. Und wenn die eine Schale sich
Dann neigt, mit eignem Blut das Gleichgewicht
Der leichten Schwester wieder auffüllt. Dies
Ist Schöpfertum: Die selbstverschuldete,
Zerstörte Welt nun aus der letzten Kraft
Der Seele neu zur Einheit fügen und
Im eignen Herzen Raum bereiten zur
Geburt des Neuen, das sich gnadelos
Aus der Vernichtung erst der alten Welt
Erhebt. Dort wächst der schwerste Augenblick,
Wenn Dir die Abschiedsträne kaum versiegt,
Und doch dem wieder klar gestreckten Blick
Kein Ziel sich zeigt und nur das leere Nichts
Dich gähnend stumm umstöhnt.

In dieser Not
Nimmt Gott Dich an sein Herz, daß Du im Nichts
Sein All erfühlst und nun in Qual und Lust
Die Werdetat aus ihm begreifst und sie
Der Menschheit wiederholst in Deinem Lied.

IV.

Beethoven tot! Beschwört mit mir die Zeit,
Als noch im Einssein sich der Mensch gebar
Zum Leben wie zu seiner Schöpfertat!
So müßten wir ihn fesseln in sein Grab
Und das Vergessen schütten auf die Tat
Aus seinem Willen, daß die ewige
Natur, befreit von seinem Dämon und
Von seiner Qual des Auseinandertritts
Der Seele mit der Welt, erlöst sich eint.
Daß nun die Harmonie uns neu erblüht,
Wie sie sich einmal nur aus Bach vollzog!
Doch dürfen wir von Gott ein zweites Mal
Das Menschenabbild der Vollkommenheit
Erflehen? Und wo wär' die Seele, die
Nach jenem Einzigen die Allgewalt
Der Schöpfung nun in der Gelassenheit
Des treuen Hingegebenseins ans Werk
Noch einmal wagen und vollbringen darf?
Hat nicht das Schicksal es erneut versucht,
Und brach nicht Mozart unter dieser Last
Zusammen? Ja, nun hellt der Weg sich auf.
Nur einmal hat sich in Vollkommenheit
Des Menschenabbilds Gott uns treu gezeigt,
Dann war die Welt zu klein, dies zu bestehn.
Es war kein Herz mehr stark und groß genug
Ihn auszuhalten, und der Himmelsbrand
Verzehrte seinen Künder vor der Zeit.
Da schaute Gott das zu geringe Herz,
Und er beschied sich, e i n e Tat
Zwei Seelen aufzutragen, daß der Teil
Sich dann vollendend füge in das Werk.

So ist nicht mehr die Ganzheit unser Ziel,
Doch das Vollbringen unsres Teilstücks Weg,
Der jeden seine Straße einsam führt
Und erst sich im Unendlichen versöhnt.
Uns bleibt nur der Verlassenheiten Qual.
Wir sind die Einzelstimme im Gesang,
Und Gott allein hört dann das volle Lied.
Er gibt den Einsatz.

Und er gab ihn mir,

Als Gegenmelodie an ihn gedrängt.
Ja, jetzt erkenne ich mich erst entsetzt!
Ich ward im Auseinanderfall der Welt
Zum Gegenthema gegen ihn gestellt,
Als Gott für seine Sinfonie e i n Herz
Zu schwach erkannte und nun aufgeteilt
Auf zwei Gewissen seine Schöpfung lud.
Da wurde ich ihm eilends nachgezeugt,
Den Raum zu füllen, der vor seinem Geist
Dem Doppelgänger schweigend sich verschloß.

V.

Beethoven tot! Du Doppelgänger gingst
Den Weg vorauf. Und hell aus Deinem Tod
Blitzt mir mein Schicksal.
Einen Augenblick
Hab ich noch frei, mich zu erkennen, und
Das Wegestück, das Du voraufgeeilt,
In meiner Ackerfurche nachzugehn.
So nimm für diesen Herzschlag auch die Not
Und die Bedrückung, die aus Deiner Kraft
Mich wie ein Schatten lähmend überfiel.
Wir stehn ja erst im Aufruf durch den Tod
Im höchsten Leben. Die Vernichtung nur
Gebiert den Trotz, und erst aus unserm Schmerz
Entsteigt die Seligkeit der Melodie.
Nun winkst Du mir aus jener andern Welt
Und gießt in Deinen Gruß die letzte Lust
Zu diesem Leben dankend mir zurück.
Was war schon unser beider Leben!
Ein
Zusammenbruch der kleinen, äußern Welt
Um uns aus unserm Nichtgenügen, das
Uns scheitern ließ an der geringsten Tat.
Und dann, auf den Ruinen unsres Ichs
Erst durften wir die Seligkeit erschaun.
Zerrissen unser Herz, daß wir dann Zug
Um Zug mit unserm eignen, heißen Blut
Den Mörtel rührten, der die Steine band,
Die wir aus den Ruinen unsrer Not
In neuer Schöpferlust zum Bau gefügt.
Erst einmal aller alten Hilfe bar
Ins Nichts verwehn und, aus dem letzten Halt

Gedrängt, verzweifeln in Erbärmlichkeit.
Dann gläubig über allen Tod Befehl
Und Auftrag rein bewahren, unberührt
Von Zufall und Alltäglichkeit. — Das gabst
Du mir, und willig schloß ich mich
In Dein Geheiß.

Nun eint sich unser Weg.

Und diese eine Stunde, die Du mir
Zu meiner Freiheit lassen mußtest, sei
Erfüllt von meinem dankenden Gesang.
Nicht Trotz — nicht Trauer, — keine Menschennot —.
Die Schöpfung selbst im seligen Vollzug
Will ich unendlich singen, bis mein Weg
An Deiner Seite sich vollendend schließt.
O Lust des Wissens um das Schicksal, das
Aus Deinem Tod mich segnend überfällt.
Geheimes Einssein, das die Erdenwelt
Uns neidisch nie gegönnt, — und das wir nun
Im Tode triumphierend uns ersiegt!
So kehr ich einmal noch von Deinem Grab
Zurück in meine Tat — und folge Dir.



NON CONFUNDAR

Erdachte Selbstgespräche Anton Bruckners.

Orgelphantasie

Introduktion.

I.	Thema:	Die Berufung
II.	Thema:	Die Abgeschiedenheit
III.	Thema:	Die Befreiung

Coda

Introduktion

Geschöpf aus Gottes Hand. Getreu gefügt
In seinen Willen. Wieder heimgekehrt
In die Verklärung seines Angesichts.
Doch die Erhöhung aus dem Schöpferblick
Geschah Dir nicht als friedliches Geschenk;
Auch nicht als weltentrückendes Geheiß,
Noch als Erlösung aus der Erdennot.
Nicht lustenthoben oder leidbefreit,
Vorbeigeführt an abgeschiedner Welt.
Nein, jeden Schritt erlitten und erkämpft,
Und dann ersiegt in einsamstem Bestehn.
O Herz, im Werdestöhnen der Geburt
Bezwungen, in die Nacktheit bloßgestellt,
In jeden Tod geworfen, aller Lust
Entfremdet und in bange Qual gestürzt,
So zum Gefäß zu werden, drein sich Gott
Ergießt zum Abbild seiner Liebestat.
Nun bist Du Liebe aus dem wehen Schmerz,
Nun bist Du Wahrheit aus der treuen Tat,
Nun bist Du der Gesang der Schöpferkraft, —
Und kannst nicht mehr vergehn in Ewigkeit.

I. Thema: Die Berufung

In den geringsten Sohn ergießt sich Gott,
Und aus der ärmsten Hütte strahlt sein Licht.
Denn alle Schöpfung will den Urbeginn
Noch einmal wiederholen, muß die Tat
Uns wieder auferlegen, die ihn selbst
Aus höchster Werdelust und tiefster Qual
In Schöpfernot zu seinem Werk befahl.
Entblößt aus altem Erbe, fortgetan
Aus der Gemeinschaft, die den Anruf nicht
Mehr hört in der Gemeinheit, drein sie sich
Begräbt und selbst hinwegstiehlt aus dem Licht
Der Heiligkeit vor seinem Angesicht.
Sie baun Paläste um die enge Not,
Verbergen sich in ihre Wissenslast,
Die sie zum Schutz vor diesem Ruf und Blick
Aus seiner Ewigkeit um sich gefügt.
Da sucht sich Gott das unberührte Herz,
Darein er nun das ewige Geheiß
Der neuen Aussaat seiner Schöpfertat
In Liebe bettet als den Samenkern.
Wie schlug die junge Seele diesem Ruf
Inbrünstig hell entgegen, als sein Wehn
In der Erweckung leise sie berührt.
Aufbrach das Herz aus der verstummten Qual
Und dem Durchleiden menschlichen Geschicks.
Wie sank, befreit aus der Gewißheit, daß
Die Nacht, die alles Menschenlos umhüllt,
Bezwungen sei, und daß dir strahlend hell
Aus deiner Kunst das Ewige ersteht,
Die alte Not der Menschheit, die mein Herz

Durchwühlt, von mir, der ich der Ärmste war.
Nun wuchs das Wunder der Beglückung, aus
Der Zahl der Vielen auserwählt, und hell
Aus dieser dunklen Masse durch sein Licht
Herausbefohlen und zur Schöpfertat
Bestimmt zu sein. Um dieses hohe Maß
Der Gnade der Erhebung sei mein Dank
Inbrünstiger verschwendet ohne Maß.
Oh, dieser Blick aus Deinem Angesicht,
Der segnend mich befiel, und, weit befreit
Aus Erdennot, mir die Gewißheit schuf:
Ich kann nicht mehr vergehn in Ewigkeit.

II. Thema: Die Abgeschiedenheit

Umstöhnt mich, Schauder der Unendlichkeit,
Ihr Einsamkeiten, flutet durch mein Herz,
Daß ich euch nachempfinde in der Not
Des Hingestoßenseins in meine Last,
Hinausgewiesen aus der Menschen Spiel
Und Lust, in die Verlassenheit gedrängt.
Doch nicht wie jener, der in heiligem Trotz
Den Platz zurückgewonnen aus der Kraft
Des Siegerwillens über das Geschick.
Nein, um aus Gott in Abgeschiedenheit
Die Liebe zu erfahren, die ihn selbst
Erfüllte und zu seiner Schöpfung trieb.
Nicht die Zerstörung unsrer alten Welt,
Wie jener, der, Prometheus gleich, empört,
Mit seiner Leidenschaft und Willensglut
Die Flamme aus der eignen Brust entfacht
Und jauchzend in die angestürmte Schar
Geschleudert, daß kein Hindernis mehr sei,
Das sich dem neuen Willen widersetzt.
Nein, dies hat jener schon für uns getan,
Und alle Wiederholung wäre nur
Ein kümmerliches, nachgeahmtes Spiel,
Das ihn erhöht aus seinem Schicksal, uns
Jedoch des eignen Herzens Kleinheit weist.
Nein, dies war nicht mein Weg, die alte Welt,
Die längst aus ihrer Ordnung wie Gesetz
Gestürzt, zu halten und die Trümmer neu
Zu fügen in die ewige Harmonie.
Das war sein Werk, von ihm allein vollbracht.
Mein Drang zu Gott ging einen andern Weg.

Ich war nicht der Gefährte seines Zorns,
Nicht Richterhand aus ihm, — doch meine Tat
Erstrahlt der Welt als Richtmaß ihrem Tun.
Ich mußte aus ihr gehn, wie der Prophet,
Bevor er sich zu der Verkündigung
Des neuen Auftrags aus der Ewigkeit
Unter die Menschen mischt, von seinem Gott
In Abgeschiedenheit sein Werk erfleht.
So hab ich länger um mein Tun gebangt
Und hab mein Werkzeug eifriger geprüft.
Ich hab die Armut tiefer wohl erschmeckt
Und fiel, wie keiner, gnadenlos ins Nichts.
Ich brandete, ins Chaos hingewühlt.
Und erst im letzten Aufschrei des Vergehns
Und hingelangt zu seiner Gnade ward
Mir sein Befehl zur Tat, daß aus dem Nichts,
Das mich vereinsamt, seine Schöpfung ich
Den Menschen wiederhole als sein Kind.
Und aller Qualen Antwort, aller Not
Erlösung, jeden Tods Verklärung klang
Zusammen in sein gnadenreiches Wort:
Du wirst nicht mehr vergehn in Ewigkeit.

III. Thema: Die Befreiung

Nun trinke die Befreiung aus der Not,
Die Dich ein Menschenalter lang umstarrt
Und Dich aus Deinem Werk verzagend stieß.
Es fließen uns wohl durch die Mauern noch
Des Kerkers die lebend'gen Ströme zu,
Und sind wohl auch dem Werk-Begnadeten
Organe aufgetan, die Wehn der Zeit
Durch jedes äußere Getrenntsein doch
Und früher zu erspüren, wo verstrickt
Der laute Haufe die Geburt nicht sieht,
Die quälend sich vor seinem Blick vollzieht.
Denn wir sind näher an die Werdequal
Der Welt gedrängt, und keine Schranke trennt
Uns vom geheimen Einssein im Geschehen.
Doch diese Klänge, die mich einsam dort
Umtönt, erhoben oder tief erschreckt
In ungeheuerlicher Neuheit, nie
Und nirgendwo konnt ich sie bergen ins
Verwandte oder schon Gekanntem leis
Versöhnen, — und so wuchs die Einsamkeit
Aus dem Verzicht. Denn außer dieser Welt
Des Neuen war ja keine andre Tat
Mehr möglich vor der Wahrheit meiner Kunst.
So litt verlassen wohl der Gottessohn
Die Spanne zwischen Tod und Neugeburt,
So muß, gekreuzigt, jedes Schöpfertum
Die letzte Qual des Ausgestoßenseins
In die Verlassenheit erfahren, bis
Unendlich sich das leergebrannte Herz
Aus Gottes Kraft und Liebe neu erfüllt.

Erkenne, daß dies Werden, das uns drängt,
Und jenes dumpfe Gestern um uns her
Nur durch den Tod gehalten sind, darin
Die Menge, selbst gestorben schon, im Haß
Den Aufbruch jeder Schöpfertat begräbt,
Der Künstler aber diesen gleichen Tod
Mit seiner Tat der Liebe stolz besiegt.
Und ich, der Ärmste, sollte diese Tat
Bestehen? Blutend kam das Herz zurück.
Nicht Kampf um Tod und Leben, — Schlimmres hielt
Die Welt bereit: Verspottet und verlacht,
Dem Wahnsinn ausgeliefert, kehrt ich heim.
Auch diese Stufe auf dem Marterweg
War mir, wie jedem Schöpfer, auferlegt.
Denn ich war nur ein Mensch, und so beschlich
Mich die Verzagtheit im Verlorensein.
Doch dahinein, mein Gott, erklang Dein Ruf!
Am weltlichsten Geschehn in der Musik,
Am äußersten, wo sie nur dienend noch
Im Kreis der andern Künste helfend geht,
Dort hatte Einer diese gleiche Welt
Der Klänge aufgespürt und eingefügt.
Jetzt wurde möglich, ja, jetzt wurde wahr,
Was mich als dumpfes Ahnen nur bedrängt.
Hier war es vor der Welt bewiesen, und
Ich konnte durch die Bresche, die er schlug,
Die unvermischte Wahrheit der Musik
Hinübertragen ins ersiegte Land.
Nun brach auch meine Mauer, und er hat
Sie aufgebrochen, und so sei allein
Zu ihm in dieser Welt mein Dank gebracht.
Er wurde mir die Freiheit meiner Tat;

Nicht die Berufung war er mir zum Werk.
Dies Werk war längst im Herzen aufgestaut.
Den Damm zu brechen, das vermocht ich nicht.
Nun fließt mein Lied aus der befreiten Brust,
Und aus dem Strömen klingt es mir zurück:
Du kannst nicht mehr vergehn in Ewigkeit.

Coda

So sieh mich stehn vor Deinem Angesicht,
Mein Gott, erlöst, erhoben und verklärt
Aus meiner Menschlichkeit durch Deinen Blick.
Sieh, alle Schauer ewiger Schöpfertat
Durchrinnen mich aus Deiner Liebesglut.
Nun weiß ich, daß Du mich hinausgedrängt
Aus aller andern Menschen kleinem Spiel,
Daß mir aus Dir in letzter Einsamkeit
Die Schöpfung sei geschenkt, Dein Odem mir
Zu meiner Tat noch einmal eingeweht.
So mußte ich in Deine Kindschaft still
Heimkehren aus der abgefallnen Welt.
Ich mußte sein wie Deine erste Tat,
Daß mich Dein Bangen um das Schöpferglück
Noch heiß durchbebte und unschuldig ich
Aus Deiner Sehnsucht in die Welten fiel.

O Glück des Einsseins, als Dein Schöpferblick
Mich Deiner Liebe brennend eingepaart.
O Schmerz der Trennung, als nun Dein Befehl
Mich aus der Einheit stieß zur eignen Tat.
O beider Glauben aus der Liebeskraft,
Die unsere Herzen ineinanderzwang.
O beider Wissen um den Erdentod,
Der Dein Geschöpf in Schuld und Sühne stößt.
Gesegnet nun aus Deiner Liebe Blick,
Beladen mit dem Fluch des Schöpfertums,
Erhoben aus dem göttlichen Geheiß,
Geworfen in das irdische Geschick —
Das war Dein Tatbefehl an meine Kunst.

Da wuchs die Kraft zum Aufbruch in die Welt.
Alliebend sang ich Deine Melodie.
Aufklang erlöst die Freiheit meiner Tat
Als Dank dem Retter, den Du mir gesandt.
Heimkehr in die Natur gewährtest Du
Mir, Deinem Kind, wie keinem Herzen sonst.
Aus Deiner Kraft trank ich den Mut,
Der Menschheit Deine Schöpfung nachzutun,
Die Heiterkeit, die uns befreit erfüllt,
Ich durft sie singen nach vollbrachter Tat.
Und alle Schönheit, noch im Tod versöhnt,
Verströmte in das erdberauschte Lied.
Dann gläubig stieg die Antwort Deiner Macht,
Die uns erschauernd ewig neu befällt
Und nie mehr trennt. Da stieg mein letzter Sang
Im dankerfüllten Heimgang an Dein Herz.

So bin ich Antwort treu aus Deinem Blick,
Bin Deine Liebe, die uns brennend eint,
Und bin Dein Schmerz, der uns ins Leben trennt.
Bin Deine letzte Abgeschiedenheit
Und Deine neue Schöpferlust zur Welt.
Ich bin Dein Werk, aus Dir durch mich gepreßt,
Bin Not und Sieg, bin Tod und Auferstehn —
Und kann nicht mehr vergehn in Ewigkeit!

III. SEITENTAFEL

WAHRHEIT

NIETZSCHES RINGEN MIT WAGNER



„. . . und tiefer als der Tag gedacht".
(Nietzsche)

Der Zug hatte den letzten Umsteigebahnhof verlassen. Noch war von der Flut der Reisenden, mit der man wenige Tage und Wochen später rechnete, nichts zu merken. Im Gegenteil, nachdem das letzte verstärkte Arbeiteraufgebot und die Mitwirkenden nun am Werk waren, schien sich die Eisenbahn noch einmal auszuruhn vor dem großen Ereignis, vor dem Beginn der Festspiele in Bayreuth.
Im Abteil saß nur ein junger Mann. Die hohe, wie von wissender Künstlerhand gemeißelte Stirn wuchs über zwei Augen, die sowohl zu ihr als in sich selbst in einem bemerkenswerten Gegensatz standen. Sie stachen aus mächtigen Höhlen hervor, die von wirren Brauen bewacht waren. Der Blick selbst lauerte in tiefen Hintergründen, um die vor ihm auftauchenden Gegenstände schnell und begierig in sein Inneres zu reißen: er zog immer die Dinge in das Wesen und trat nie in die gelöste Schau des Menschen, der sich willensfrei und unbekümmert dem Genuß der Schönheit hingibt. Oder, war es nur die Kurzsichtigkeit eines Menschen, dem durch die Gewöhnung an die Abstraktion der Welt durch die zergliedernde Arbeit der Gedanken wie durch den Gegensatz zwischen dem Schwarz der Buchstaben und dem Weiß des Papieres die naive Freude an der leuchtenden Buntheit der andrängenden Welt erstarrt war?
Dieser junge Gelehrte, — denn als solchen wiesen ihn Stirn und Augen aus, — schien ein Mensch zu sein, dem das Geschehen der Welt eher durch das Gehör als durch das Ge-

sicht ins Herz floß. Schon seine Ohren stachen horchend in die Welt, die innere Ohrmuschel in ihrer tiefen, sorgsam ausgeformten Einprägung aber verriet den Musiker.

Mehr wußten und erkannten an ihm damals noch sehr wenige Menschen, einige Kollegen und Studenten der Baseler Universität vielleicht ausgenommen. Nur einer wußte, was Friedrich Nietzsche ihm in diesem Augenblick bedeuten könnte, da er zum Triumph seines Lebens und Werkes über diese in schmerzlichstem Ringen von ihm bezwungene Welt rüstete. Er wußte es schon aus der Kraft des liebewerbenden Genies seit jenen gemeinsamen Tagen in Triebschen, jetzt wieder bestärkt, nachdem er die „Unzeitgemäße Betrachtung" gelesen hatte, die ihn und seine Sendung in Bayreuth feierte: Richard Wagner.

Die Ungewißheit, die jede Reise in den Kindertagen der Eisenbahn umgab, fiel nun kurz vor dem Ziel von dem Reisenden ab. Noch eine Zwischenstation, und er würde dort sein. So ließ er sich lässig in das Genießen des Fahrens fallen. Seine aller Musik überempfindlich aufgeschlossene Natur hüllte sich wohlig in den gleichmäßigen Rhythmus der rollenden Räder.

Und wie er in den Dämmer dieser augenblicklichen Stimmung versank, stieg ihm eine andere Fahrt aus der verschütteten Erinnerung bis an die Bewußtseinsschwelle entgegen und verwischte nun Gegenwart und Vergangenheit in die Entrückung eines raum- und zeitenthobenen Wachtraumes. In die erregte Erwartung der nächsten Stunden mischte sich ein Erinnern an einen der angespanntesten Augenblicke seiner Vergangenheit. Auch damals war es eine Eisenbahnfahrt gewesen. Er sah wieder die um ihn liegenden Verwundeten, auf das Stroh des Güterwagens gebettet, die seiner Liebe und Pflege anvertraut waren. Jeder Schienen-

stoß warf die Stöhnenden in neue Schmerzen, ihr Leid sammelte sich in ihm zum Mitleid und verdichtete sich zu den Worten, die er als eine beschwörende Zauberformel um sich stellte und seinen Schützlingen im Rhythmus des Fahrens wie einen alten Wundsegen immer wieder zurief, als könnte er damit ihre Schmerzen mindern oder gar bannen: „Wahn — Wille — Wehe". In diesen Worten enthüllte sich ihm geheimnisvoll der Urgrund der Tragödie.

Immer wieder sangen die rollenden Räder auch jetzt dieses Lied und ließen ihn den Zwischenzustand als eine geheime Lust empfinden, ja wie ein Narkotikum, dem er sich umso williger hingab, als er doch auch den ungemeinen Gegensatz zwischen jener Fahrt und der augenblicklichen Reise rein gefühlsmäßig auslotete und sein geistiges Werden an dem Abstand von damals zu heute zu ermessen glaubte. Und da wuchs sein Lebensgefühl in die letzte Steigerung, die er als reine Stimmung vor dem Ziel seiner Gedanken und Gefühle nun empfand, und die alle zusammenklangen in das Wort „Bayreuth".

„Wahn — Wille — Wehe", — damals als Glaubenshoffnung sich selbst zugerufen, als notwendende Erkenntnis geschöpft und seiner Umgebung beschwörend entgegengesetzt und eingehämmert mit den Schlägen der Schienenstöße, — nun erwachte er an dieser Formel, und sie wurde ihm zum Leitspruch für den Weg und das Werk seines Freundes Richard Wagner.

Im Ansturm solchen Erkennens hatte er nicht bemerkt, wie ein Halt die Rhythmen unterbrach. Im nächsten Augenblick riß ihn die Sonne, die schon in den Abend sank, in ein unerhörtes Schauspiel. Sie ruhte gerade auf dem Saum eines Hügels. Dann schob sie sich hinter einen ungefügen Bau, den sie strahlenförmig als Gloriole umfaßte.

Aus seinem Dämmern gerissen, tastete er, die schmerzenden Augen gebannt in das Bild bohrend, nach seinen eigenen Worten, als könne er mit ihnen die Erschütterung besiegen, die ihn überfallen wollte. Und wie beschwörend sagte er sich fest und laut den Satz aus seiner Schrift über den Freund: „Für uns bedeutet Bayreuth die Morgenweihe am Tage des Kampfes."
Erwacht an diesen eigenen Worten, schalt er sich einen unverbesserlichen, kritischen Zerstörer seiner Euphorie, weil er glaubte, zwischen dem eben gesagten und dem geschauten Bild eine Zwiespältigkeit empfinden zu müssen. Sein Zweifel wurde aber abgerissen: Der Zug hielt in Bayreuth. Es war der 27. Juli 1876.

*

Noch trug er den Andruck seiner Schrift „Richard Wagner in Bayreuth" wie unschlüssig in der Hand. Er hatte die Bogen, bevor er in seine Träumereien versunken war, wie ein Brevier gehalten oder wie eine handgreifliche Mahnung zur Wahrheit. Aber auch dies hatte ihn nicht vor seinem Fall aus dem Wachsein bewahrt. Wieder beschlich ihn dieses zwiespältige Gefühl, das er schon oft bei der Niederschrift hatte unterdrücken müssen und das ihm noch aus manchen Wendungen und Windungen des Stils zuzurufen schien, sie sei gewaltsam erzwungen, sie sei schon mehr eine Beschwörung seiner selbst als eine Aussage in Freiheit.
Rasch begrub er die Schrift in seiner Handtasche, als könne er damit das Gefühl bannen, das aus ihr ihn lähmend beschleichen wollte. Er rief sich Wagners Wort zur Stärkung herbei, der sie „ungeheuerlich" genannt hatte.
Ungeheuerlich — das war Wagner selbst, als Mensch und Werk, wie er in stets neuen und ungeheuerlichen Modula-

tionen und Gefühlsausbrüchen fortschritt, wo man nie wußte, aus welcher Heimat der Seele, der Tonart, nun dieser Akkord, noch herkam und zu welchem Ziel er strebte. Der feste Farbengrund aus dem Töneprisma, auf dem die Tonarten kosmisch zugeordnet und fest gefügt früher sich vollzogen, war verwischt zu einem ständig neu sich brechenden Kaleidoskop. Und ebenso schillerte auch Wagners Ausruf „ungeheuerlich". War das letzte Zustimmung oder erste Absage, war das noch lautes Einssein oder schon leiser Auseinanderfall?

Nietzsche verließ den Bahnsteig in dem Bewußtsein, daß jedes Wagnis auf diesem Sprung beginnen müsse. Und er schritt in die Stadt mit der Lust und der Bereitschaft zu diesem Wagnis.

Der Abend lud ihn noch zu einem Spaziergang ein. Konnte es für ihn ein anderes Ziel geben als den Festspielhügel? Unbewußt war er die breite Kastanienallee hinabgegangen; jetzt, am Tiefpunkt, drehte die Straße leicht nach rechts, — und dann erhob sich nach wenigen Schritten vor ihm der Wall mit dem Festspielhaus. Unvermittelt stand er in einem Gewühl von Arbeitern.

Es blieb ihm keine Zeit, Erwartungen und Gefühle in eine Harmonie zu bringen oder zu Gedanken zu fügen. Aus dem wirren Durcheinander löste sich eine Gestalt und überfiel ihn, den Kurzsichtigen, der sich nun vom Freund und seiner Freude überströmt sah, bevor er sich auf dieses Ziel hatte einstimmen können.

Wie Richard Wagner hier oben vom letzten Bauarbeiter bis zum Künstler und Dirigenten alles in seinen Willen zwang, wie er allein schon die große Ordnung, das Kunstwerk schaute, wo jedes andere Auge noch immer nur wildes Chaos sah, so griff er, der wohl genialste Erspürer und Gestalter

von seelischen Lagen wie Bereitschaften, in die erregte Hilflosigkeit des Freundes. Wie ein Herrscher gab er den Befehl zum Einstellen der Arbeiten und führte den Freund über den rasch sich leerenden Platz.
Sie schritten auf den reinen Zweckbau des Festspielhauses zu, — dann aber, bevor sie dort angekommen waren, drehte Wagner ab. „Wir wollen allein sein. Morgen mag das laute Getriebe uns beide forttragen. Die erste Stunde aber gehört unserer Einsamkeit."
Alle Zweifel, die ihn noch eben bedrängt hatten, durfte Nietzsche unter diesen werbenden Worten begraben. Wagner war der große Einsame geblieben, — und seiner Einsamkeit zu dienen und sie zu erfüllen, sprang den Jüngeren, wie von jeher seit ihrer ersten Begegnung, als höchste Lust und Freude an.
Er wollte das Gespräch in diese Gefühlswelt drängen und rief das erste Zusammensein in der Schweizer Verlassenheit in Erinnerung. „Es ist ein stolzer und erhabener Weg von jenem Hügel in Triebschen bis hierher." Wagner riß bereitwillig die ihm entgegenblühende Seele an sich. „Und Sie, mein Freund, sind der einzige Mann, der ihn in Treue mit mir gegangen ist." Dann schritten sie stumm nebeneinander in die beginnende Nacht, und ihre Gedanken gingen den viel weiteren Weg ihrer Herzen aus der gemeinsamen Vergangenheit in eine heimlich gelobte unlösbare Zukunft.
Ergriffen standen sie vor den Zufällen ihrer Freundschaft, die in der Erkenntnis ihrer Notwendigkeit aus dem Spiel des Zufalls zu Zusammenfällen emporwuchsen, zu Symbolen. Wagner nahm das Gespräch wieder auf: „Jenen Weihnachtstag, der mir nicht nur den Sohn geschenkt hat, sondern auch Ihre Freundschaft, haben Cosima und ich von jeher als einen der höchsten Augenblicke unseres Lebens begriffen, als Be-

ginn der Erfüllung, da sich das Schicksal von unseren Herzen und Willen bezwungen zeigte und nun begann, die Nöte und Kämpfe uns schenkend zu vergelten."
Nietzsche gab freudig die Worte zurück: „Und ich durfte an jenem Morgen als erster, damals Ihnen noch fremder Mensch die Klänge aus dem „Siegfried" hören, die Melodie dieser strahlenden Erfüllung." Wagner schloß den jähen Aufbruch ihrer Gefühle dort hinein, wohin alles bei ihm mündete, sein Denken und seine Tat: „Ja, Cosima, der Sohn, der Freund, — Ihr alle habt mir zu meinem Werk geholfen."

*

Es war schon dunkel geworden, als die beiden Freunde in die Stadt zurückkamen und Nietzsche sich vor seinem Hotel für den Abend mit der Anstrengung der Reise entschuldigte. Er mußte nach dieser aufwühlenden Wiederbegegnung, in diesem Rausch der Erfüllung allein sein. Selbst im unpersönlichen Speisesaal war ihm noch zu viel, was sich von außen zwischen ihn und sein Gefühl drängte. Er ließ das Essen stehen, ging auf sein Zimmer, um die Erinnerung zu trinken.

Er neigte sich verehrend in den Willen dieses Mannes, der alles, sein Leben, seine Liebe in sein Werk gezwungen hatte. Alle Künste hatte er geeint in seinem Werk, alle Vergangenheit wurde ihm, dem rückschauenden Historiker, zur großen Vorbereitung auf diesen Mann, der so vor ihm zum Künder einer neuen Welt aufwuchs.
Den Einschlafenden trugen die Rhythmen der Eisenbahnfahrt, die in seinem empfindlichen Körper noch weiterschwangen, auf den Strom zwischen Wachsein und Vergessen. Vom Ufer des Bewußtseins wehten noch die Worte herüber „Wahn — Wille — Wehe", und durch das ver-

dämmernde Gesicht wuchs die Gestalt des Freundes ins Riesenhafte, wie er ihn am anderen Ufer nun erwartete. Aus dem letzten, mehr schon erfüllten Bewußtsein der schöpferischen Verbundenheit mit diesem Genie ließ er sich aus Bild und Stimmung fallen in den Frieden vom Wahn, die Befreiung des Willens und die Erlösung vom Weh.

*

Der nächste Morgen traf Nietzsche schon früh auf dem Festspielhügel. Jetzt war, nach den überstandenen Ungewißheiten vor der ersten neuen Begegnung, der Raum der Seele frei für die weite Stimmung, die ihn aus der Landschaft erfüllte: „Bayreuth, die Morgenweihe am Tage des Kampfes." Und er trank diese Frühe, die ihn aus dem Blick über das schöne Land erfüllte, mit der freudigen Begierde des jungen Menschen vor der Tat.

Gab es denn Höheres, als mit Richard Wagner in das letzte Ringen zu schreiten? Und dies nicht in der namenlosen Masse gleichsam des Fußvolkes, sondern als der treue und vornehmste Schildhalter und geistige Schwertbruder!

Er hatte heimlich gehofft, den Morgen für sich zu haben, denn der 63jährige Meister war wohl kaum am frühen Vormittag an der Arbeitsstätte zu erwarten. Er nahm sich dagegen vor, ihn und die von ihm so verehrte Frau des Freundes gegen Mittag aufzusuchen. Doch die Glocken der Stadtkirche und von St. Georgen warfen eben ihre neun Schläge herüber, als Wagner mit Frau Cosima schon erschien.

Diese Frau, von der auf Nietzsche der stärkste Eindruck ausging, den das andere Geschlecht auf ihn auszuüben vermochte, — weil sie so völlig mit dienender Liebe in Werk und Wesen des Mannes aufging —, begegnete ihm freudig mit den Worten: „Seit gestern Abend, als er heimkam, gibt es für ihn

immer nur ein Wort: Freund Nietzsche ist in Bayreuth. Sie wissen ja gar nicht, wie glücklich er ist, daß Sie schon gekommen sind. Nun wollen wir drei alles gemeinsam erleben bis zum großen Tag."

Nietzsche fühlte sich in eine Heimat heimgekehrt und dort liebend empfangen von den Worten und Augen dieser Frau, die in ihrer freudigen Erregung fortfuhr: „Ich wußte, daß Sie hier draußen sein würden. Deshalb kam ich gleich früh mit, um Ihnen nun den Weg in die Stadt zu ersparen. Richard will Sie jetzt keinen Augenblick mehr von seiner Seite lassen."

Zu dritt gingen sie ins Festspielhaus, wo die Proben gleich beginnen würden. Was stürmte wieder an Neuem auf ihn ein: Diese feinste Akustik des Raumes, die, das erspürte er schon jetzt, seinen empfindlichen Ohren die Klangwelten des Freundes in einer bisher noch nie erfahrenen Reinheit entgegentragen würde — oder die Gestalt dieses gleichen Raumes, die ihm durch alles rein Zweckhaft-Nüchterne nur noch deutlicher seine innere Form enthüllte. Der klassische Philologe in Nietzsche erschaute die geistige Herkunft dieser amphitheatralischen Anordnung der Sitze. Er sah im Geist den griechischen Demos seine Theater bevölkern, und sein revolutionäres Herz schlug höher, denn er erkannte, daß auch hier der Freund mit genialem Griff das alte Rang- und Logentheater der barocken Fürstenzeit überwunden hatte, das ja im Grunde genommen noch die Theaterbauten seiner Zeit ebenso beherrschte, wie die Reichsgründung selbst eine Wiedereinsetzung dieser Gedanken bedeutete und sich im gesamten Leben des Volkes immer drohender dahin auswirkte. Überall sprang ihn so das unerhört Neue, die Kühnheit der geistigen Revolution aus dem Werk und Leben des Freundes an. Dies sollte nun die Stätte der Kämpfe werden!

In diesen befreienden Aufbruch seiner Zustimmung drangen Wagners Worte: „Denken Sie, lieber Freund, der Kaiser und Bismarck werden zur Eröffnung der Festspiele kommen."

Nietzsche wollte aufjauchzen. Er sah im Geist voraus, wie Wagner diese beiden in den Kampf um die Entscheidung zwingen würde. Er kostete dieses Ringen schon aus, da hielt ihn ein Ausdruck im Gesicht Wagners ab. Kein willensentschlossener Blick begleitete seine Worte. Die Augen schlossen sich halb, der Kopf, den der von Statur auffallend kleine Meister ohnehin stets nach hinten senken mußte im Gespräch mit höher gewachsenen Menschen, sank um einen Grad zu tief zurück, so daß er keinem Blick mehr begegnen konnte, — es vielleicht auch gar nicht wollte, sondern sich aus dem Raum löste und in die Zeit verlor. In einer herbeigesehnten Zukunft kostete er schon seinen Triumph. Der Blick des Willens war von seinem Ziel abgeglitten in die Unbestimmtheit des Gefühls und die Unendlichkeit des Genusses.
Doch nur einen Augenblick konnte Nietzsche in diesen Zweifel stürzen, dann rissen ihn die Klänge, die dem unsichtbaren Orchester entstiegen und ihn völlig unvorbereitet trafen, aus aller Qual und schlugen ihn umso stärker in ihren Bann. Alle Ungewißheit wurde fortgetragen auf ihren Wellen, die ihn in ihrer unerhörten und von den Gegnern auch als ungehörig empfundenen Neuheit überfielen. Ja, hier wogte das Herz in Wahn und Wehe, die große Unruhe, die Leidenschaft, die Wagner in die Welt geworfen hatte, sie war wieder aufgerissen in diese schmerzende Wachheit, die ihm erneut die Gewißheit gab, daß der Meister den Aufbruch zur neuen Kultur dort ansetzen würde, wo jeder Neubeginn anheben muß: Im aufgewühlten Herzen des in die Einsamkeit gestoßenen Menschen.

Wie hatte er den Aufbruch der Herzen begeistert selbst erfahren in dem Augenblick, als sich im Krieg die Willen einten zu Tat und Opfer, und wie mußte er erschreckt erkennen, wie dieser Aufbruch im satten Frieden und platten Genuß des Sieges ertrank und vertan wurde. Nun blieb allein Richard Wagner die Kraft und das Gewissen, das diese Menschen aus dem Verdämmern ihrer Herzen und dem Abtriften in die Leere zu reißen vermochte. Nietzsche warf sich in den Strom der ihn umflutenden Klänge wie in eine Erlösung aus Zweifel und Bangen.
Eine Pause benutzte Cosima zu der Frage: „Wissen Sie eigentlich schon, wie unser Haus nun heißt?" Nietzsches „Nein" war mehr Abwehr gegen den Einbruch der störenden Wirklichkeit als eine Entgegnung auf die unvermittelte Frage. „Wahnfried", antwortete Cosima. Doch Nietzsche schien sich darin nicht zurechtzufinden. „Wahnfried", wiederholte sie eindringlich. „Hier, wo mein Wähnen Frieden fand, ‚Wahnfried' sei dieses Haus von mir benannt", setzte sie die Verse ihres Mannes hinzu, als sie Nietzsches Unverständnis und Abwehr erfühlte.
Aber dadurch verdarb sie alles und riß den Angeredeten wieder in die alten, quälenden Zweifel, und kaum noch verbarg Nietzsche in einem vorgetäuschten Hingegebensein an die wieder einsetzende Musik den ausbrechenden Aufruhr seiner Gedanken. „Wahnfried" — „Wahnfried" — war das nicht der Gegensatz, die alles verleugnende Antwort zu seinem „Wahn — Wille — Wehe"?

*

„Wahnfried" — „Wahnfried" holperte der Eisenbahnwagen über die Schienenstöße. Aber der Rhythmus, der diesmal in sein Blut drang, hatte nicht die heilende Kraft des Einschwin-

gens in das eigene Gesetz, sondern er stieß jedesmal das zerspaltende Wort noch tiefer in das Bewußtsein des Reisenden, zerriß ihn immer mehr und zerschlug ihm jede Heilung und Versöhnung.

Nietzsche war aus Bayreuth geflohen, noch bevor die Festspiele begonnen hatten. Eine volle Woche hatte er alle Zweifel durchlebt; jeder Versuch, sie durch die Gegenwart und Nähe der Erfüllung zu beschwichtigen, endete vor seiner Unbestechlichkeit damit, daß sie nur noch wilder und mächtiger wucherten. Er kannte kein Ziel, er wußte nur dies: Er müsse fort — fort. Jeder Ort war recht, von dem aus er in heilsamer Entfernung auf Bayreuth zurückblicken könnte. Er sah auf dem Umsteigebahnhof, daß der Strom der Reisenden dorthin anschwoll, und die einzige Kraft zum Überstehen der Erschütterung kam ihm vorerst aus der heimlichen Freude, sich als Schwimmer zu fühlen, der gegen diese Flut anging. Er stieg in einen bereitstehenden Zug, von dem er nur die ungefähre Richtung erkannte, und die wies fort von Bayreuth.

Er wußte nicht, wielange er gefahren war, als der Zug wieder einmal hielt. Er schaute auf einen verlassenen Bahnsteig. Kein Fahrgast stieg aus; da entschloß er sich rasch selbst dazu. Erst als er zur Sperre kam, lasen seine unsicheren Augen den ihm bisher unbekannten Namen: Klingenbrunn.

*

Der Sprung nach Klingenbrunn war das Ausweichen des Fechters, den ein jäher, regelwidriger Ausfall des Gegners für einen Augenblick in Bedrängnis und Verwirrung gestürzt hatte. In endlosen Spaziergängen erwanderte sich Nietzsche die Klarheit und Ordnung seiner Gedanken zurück.

Was war geschehen? Trieb Wagner Verrat? An sich, an ihm, an der Kunst, an der Welt?
Oder hatte nicht er, Nietzsche, falsche Ziele gesteckt? Dem Freund, sich selbst, der Kunst, der Welt?
Er begann damit, das Bild des Freundes und sein eigenes einander entgegenzustellen. Was trennte sie, was hatte sie geeint?
Der Psychologe Nietzsche tastete sich behutsam von außen nach innen an ihrer beider Seelenhaltungen vor. Wagner war beinahe doppelt so alt wie er. Er hatte sein Werk im Grunde genommen abgeschlossen, wo er selbst seine bisherigen Taten nur als Vorübungen und Bereitungen für seine eigentliche Ansprache an die Welt ansehen durfte.
Aber, was war über diesem äußerlich Trennenden das geheimnisvoll Einende gewesen, das sie schicksalhaft zusammengeführt hatte? Es war der Wille zur Revolution, das Ungenügen am Bestehenden, die Ahnung des Gewitters und das Bewußtsein, in diesen Entscheidungen den Blitz zünden zu müssen. Beide waren sie in die erstarrende Welt der satten Epigonen gesprungen und hatten sie aus ihrem Dämmerschlaf um des Lebens willen herausgerissen.
War nun dieser Wagner in Bayreuth noch derselbe, der alles Weh der Welt erlitten hatte um seines Wahnes willen, der den Epigonen seinen Willen zum Aufbruch entgegenwarf mit der Tat, die alles andere vorher vernichtete?
Hatte sich dieser Wagner gewandelt?
Nein, er war sich treu geblieben. Es gab keine Möglichkeit für die Kunst der Zeit, wenn sie nicht in seiner Sprache Gestalt wurde. Wagner war und blieb Richter und Richtmaß; durch ihn allein führte der Weg in die Zukunft. Diese Erkenntnis stand für Nietzsche auch nach dem Bayreuther Erlebnis unerschüttert fest. Alles, was nicht Wagner war, war

Epigonentum. Und weil er selbst kein Epigone sein konnte und wollte, war ihm sein Platz bestimmt an seiner Seite. Und wieder empfand er die befreiende Lust, die ihn von jeher aus Wagners Freundschaft befallen hatte, dieses Wissen um die Unbedingtheit der Entscheidungen, das sie zusammengerufen hatte.

Bis dahin kam er immer wieder, wenn seine Gedanken ihren gemeinsamen Schicksalsweg zurückschritten. Aber dann erhob sich vor seinem suchenden Geist stets dieses Straßenkreuz, dessen Richtungtafeln zwar Zeichen trugen, die zu entziffern er aber noch nicht imstande war. Er wußte nur eines: Nach dem Abschied von Wagner gab es keinen Menschen mehr, der ihn dies hätte lehren können. Nun hießen seine Lehrmeister wieder Not und Einsamkeit. Sie gingen mit ihm hinaus in die Wälder, sie kehrten wieder mit ihm zurück und schürten in ihm die Ahnung der drängenden Entscheidung.

Sie trieben ihn an einem Nachmittag früher als gewöhnlich nach Hause. Der Speisesaal des Kurheimes war leer, und das Alleinsein lockte ihn an das Klavier. Nur einen Klang, nur einen Akkord wollte er als Schutz und Helfer in seine Einsamkeit rufen. Unbewußt, nur vom Herzen geführt, griffen die Hände den vollen c-moll Akkord.

Und dann gelang es wie von selbst. Das Geschehen trieb weiter, wie alle Musik weitertreibt, wie unser Herz von selber weitertreibt, — und der Akkord floß aus in das Grave von Beethovens Pathétique.

Ja, das war Pathos, war Leiden, Leidenschaft aus der Kraft, aller Welt zum Vorbild der Überwindung in Töne gebannt. C, c — d, es — es — d. Der Schöpfer dieser Klänge rief durch das Wunder der Musik die hilfesuchende Seele in die Bruderschaft des gleichen Schicksals. Nun trieb es höher: F, f — g, as — as — g; stolzes Leiden, das in die Erhaben-

heit wächst, mit der sich die Seele über dieses Leid erhebt. Und dann war das Herz bereit, die erste Melodie zu gebären: es, es — f, g — g — f. Nietzsche erschauerte in diesem immer neuen Wunder der Musik, und er erlebte, wie das Schicksal den Schöpfer schlägt, bis er sein Leid und seine Freiheit sagen kann, daß sich dann alle Gleichgestimmten in seinem Werk wieder finden dürfen.
Die harte Abstraktion in die Klangwelt des Hammerklaviers, die trotzende Kraft des Rhythmus, das erhabene Pathos der Melodie und die dunkle Farbe der Schicksaltonart c-moll, — dies alles floß zusammen zum Kosmos, wuchs zur höchsten Ordnung der Kunst, die nun ihr Gestalt gewordenes Gesetz als Freiheit in die Seele des Empfangenden ausgießen konnte.
Doch, was scheidet die Musik von der Tat des bildenden Künstlers? In Farbe und Stein will alles in eine und einmalige Gestalt gesammelt werden. Die Vielfalt des Lebens fließt zusammen in ihre höchste, sichtbare Erscheinung. Der Musiker aber hat die Unendlichkeit und Lust der Variation. Ist nicht alle Musik im letzten Grund Variation über das große, ewige Thema: „Nenn es dann wie du willst, nenn's Herz, Glück, Liebe, Gott, — ich habe keinen Namen dafür, Gefühl ist alles." Ja, war nicht Musik diese höchste Abstraktion, das reinste, von allem Gegenständlichen befreite Gefühl selbst? Und drängt dies nicht in die ewig neue Variation? Nietzsche überließ seine Hände willig seinem Gefühl, dem phantasierenden Suchen nach dieser ewigen Variation, als wolle er jene Welt Beethovens hinüberleiten in seine Gegenwart.
Und da geschah es wieder: a, f, e — gis, a, ais, h —. Dann, weiter gedehnt zu: h, gis, g — h, c, cis, d —. Immer in die Extreme gedrückt und immer eindringlicher wiederholt,

bis es sich zur Klagemelodie sammelt: c — d — e — e — d —, um dann gleich wieder zu zerfließen.
Ja, jetzt war er wieder in Bayreuth, und dort an seinem höchsten Ausdruck angelangt. Er brach das Spiel ab und lauschte dem Fluten der Töne, ließ noch einmal die Celli in seinem geistigen Ohr das Tristan-Vorspiel beginnen. Beethovens Kraft zur Abstraktion glitt zurück in die Vielfarbigkeit des Orchesters, der harte und stärkende Rhythmus erweichte zum zerfließenden Gefühl, das trotzende Pathos der Leidenschaft verdarb zum Klagelied, zum hemmungslos sich ergießenden Schmerz, die erhabene Schicksalstonart, das männliche c-moll wurde in die weibliche Verfeinerung des a-moll abgewandelt. Der fest gegründete Kosmos der Kunst, die Ordnung aus der Kraft des Willens, der über das Schicksal hinauswächst und in die Einsamkeit erhebt, — das alles zerfloß nun in das Überwundensein vom Leid und wurde zur Sucht, zur Suche nach Mitleidenden.
Jetzt erkannte Nietzsche nicht nur die Zuordnung der beiden großen Musiker zueinander, sondern aus diesen Klängen brach auch sein Schicksal zu Wagner auf. Wagner war nicht das Neue, er war nicht der geglaubte und ersehnte Beginn, nein, er war das Ende!
W i e er dieses Ende in seine Kunst hob, das bewies sein Genie. Er konnte alle Künste zusammenfassen, er mußte es sogar, weil einzeln und allein gelassen keine mehr die Kraft hatte, sich in das Reich der Symbole zu erheben, zum großen Zeichen zu wachsen, aus dem alle Menschen der Zeit wie auch alle später Geborenen dann ihre Sendung hätten begreifen dürfen. Nein, Wagner mußte den andern Weg gehen: Er konnte die verkümmerten Zeichen, die abgestorbenen Symbole noch einmal zu Leben erwecken und zum Leuchten bringen, weil er sie an sein heißes Herz nahm und mit seinem

Blut durchströmte. Sein Werk aber wurde so zum rauschhaften Sonnenuntergang, an ihm vollzog sich Ragnarök, — er selbst war die Götterdämmerung.

Warum hatte das Schicksal ihn, so erbebte er in der Erschütterung dieser Erkenntnis, so nahe an diesen Weltensturz gedrängt?

Weil er kein Abseitiger, kein Neutraler, kein Objektiver werden wollte, wohin ihn der Gelehrtenberuf gefährlich verlockte. Denn niemals kann der Neutrale die neue Zeit aus sich gebären. Er mag bewahren, wo die Kämpfer vernichten, er mag retten, wo die Krieger zerstören, — aber erst aus den Entscheidungen ihrer glühenden und geopferten Herzen ersteht die neue Welt, die das Blut der Wunden als erste Nahrung trinken muß.

Ja, Wagner war Ragnarök. Aber, weil die Götterdämmerung kein Untergang sein durfte, sondern weil einer sein mußte, der die goldenen Tafeln wieder fände, deshalb fühlte er sich nun in diesem höheren Sinn an Wagners Seite, in sein Schicksal gerufen. Er mußte die Wiederkunft werden, wenn der Freund in seiner Zeit versunken war. Wie ihre Herzen sich einst aneinander entzündet hatten, so mußte jetzt, im Auseinandertritt, der Funke in die dazwischen liegende Welt fallen und den einen verbrennen, daß der andere aus der Asche des Weltenbrandes emporsteigen könne. Der Kampf der Zeiten müsse durch ihrer beider Herzen gehen. Und Wagner erfüllte sein Gesetz, wenn er jetzt die Welt um sich sammelte, wie er früher die Künste in sich vereinigt hatte. Das war nicht mehr die Gebärde des Mannes, der sich mutig und entschlossen zum Aufbruch in einen jungen, neuen Tag rüstet. Es war die Weisheit und die Sorge des Alters. Er hütete den Nibelungenschatz und bot das Gleissen des Goldes der Welt zum Genuß.

Und wieder glitt Nietzsche, wie so oft, aus der Überspannung dieser Erkenntnis in die Hellsicht eines Wachtraumes. Er stand wieder an der Wegscheide, Seite an Seite mit dem Freund. Um sie herum flutete die gestaltlose Menge.

Nur einen Augenblick ließ er eine Woge dieser Masse an sein Herz fluten, dann ekelte ihn vor diesem Menschen-Chaos. Wie um sich selbst zu reinigen, sprang er zurück auf den harten Ufergrund seiner Entscheidungen. Und das Gesetz der Masse begann, sich vor seinen Augen abzuspielen. Er sah, wie der träge Haufe den Großen, der ihn bewegte und aus dessen Macht er zuvor gelebt hatte und allein bestehen konnte, im Augenblick der Niederlage verleugnet und verläßt. Dann greifen diese Vielzuvielen nach der neuen Macht, die sie und ihren Verrat entschuldigt. Die Masse kennt keine Freiheit, sie braucht immer den Mächtigen, der für sie die Last der Freiheit trägt, die zu ertragen sie selbst zu träge und zu feige ist.

Aber von ihnen beiden, von dem Mächtigen und von der Masse, sobald der Mächtige ihr verfällt, trennen sich die Wenigen, die selbst in einer Sendung stehen. Sie verlassen den Gefährten im Augenblick des Sieges, wenn dieser im Sieg ertrinkt, und sie retten so den Kampf gegen den Untergang. Den Besiegten verrät die Menge, den Sieger verläßt der Edle, wenn der Freund den Sieg verrät.

Aus diesen Gedanken wuchs vor Nietzsche die Forderung der Treue auf: Treue zum Gefährten oder Treue zum Wagnis, zur Gefahr, die sie beide einmal zusammengeführt hatte. Die kleine Welt würde nur den Verrat am Gefährten erkennen und nicht ahnen, daß nur mit dieser Preisgabe die höhere Treue gerettet werden konnte.

Er aber erkannte sich nun deutlich in dem Spiegel, zu dem ihm der Freund wurde. Jetzt konnte er auch die Wege-

marken an der Kreuzung lesen, und er sah, wie sie über allem Wechsel doch die Beständigkeit des Gegensatzes bewahrten: Sehnsucht — Friede, Aufbruch — Heimkehr, Not und Erfüllung, Morgen und Abend. Und unvereinbar standen sie beide schon auf einem der sie in dieser Zeit für immer nun scheidenden Wege.

Noch sammelten sich einige Wenige unentschlossen um die Wegemarke selbst. Als aber auf seinem Schild nun der Name „Einsamkeit" erschien, drängten auch sie zur Herde hinüber. Er sah noch, wie der Freund aus dem wogenden Haufen wissend und verlangend die Hand nach ihm ausstreckte, — dann schwoll schon die Flut um ihn an und begrub Arm und Blick. Er fühlte noch den Schmerz, der ihn aus dem Auge des Freundes getroffen hatte, bevor dieser sich ermattet in den Genuß des Getragenseins durch Zeit und Masse fallen ließ.

Dann hatte ihn die Welle ganz unter sich gewühlt. Aber nun begann eine merkwürdige Veränderung vor sich zu gehen, eine Verzauberung überfiel zitternd die Menge. Erst schwang sie in seinen undeutlichen Rhythmen, bald verwandelten sich Gesichter und Gestalten, bis sie alle ihm glichen. Und dann gab es keinen Schrei, der nicht sein Schrei war, kein Bild, das nicht ihn zeigte. Und wieder wuchs Wagner weit über sie alle hinaus, die nur noch dazu dienen durften, ihn zu erhöhen. Er rief ihm zu, daß er wie kein anderer das Recht am Herzen des Siegers hätte.

Nietzsche konnte sich nur mit der letzten Kraft seines Willens aus dieser Versuchung in die heilig — nüchterne Bewußtheit zurückreißen. —

Was war geschehen? Der Freund rief ihn noch werbend und mahnend mit der Macht der Erinnerung. Das Gefühl allein,

das ihn aus Bayreuth vertrieben hatte, genügte noch nicht, er war noch nicht gefeit.
Noch einmal mußte die Entscheidung zu Ende gedacht werden, von ihm, dem treuesten und ersten Anhänger des Menschen und Verkünder seiner Kunst. War er denn so viel besser als die Menge, nur weil er im Augenblick des Sieges von ihm ging und nicht, wie sie, in der Stunde des Untergangs? Konnte er denn das, was er gestern als die Tat des Genies erkannt und gefeiert hatte, heute als Verderben und Betrug erklären? Nein, ihr Schicksal wuchs nicht auf diesem Flachland der billigen und herkömmlichen Begriffe.
Mußte nicht die Wahrheit zwischen ihnen bleiben, wenn schon die Treue nur noch in der Unendlichkeit des einstigen Begegnens ihrer geschichtlichen Tat, aber nicht mehr in der Endlichkeit ihres Lebens möglich war? Wo lag diese Wahrheit? In dem Augenblick, da er die Kraft gewann, die Frage zu stellen, brach auch schon die Lösung, die Befreiung aus ihr auf. Zu dieser Not der Frage hatte er sich durchringen müssen, das war die Engführung der Stimmen, ja, das war der Knoten in der Durchführung ihrer beiden Themen, — nun noch eine letzte Aufstauung, bevor ihre Entgegensetzung in der neu erlittenen Ordnung dem Ziel zueilen durfte.
Er erkannte das Werk des Freundes als den genialen Ausdruck seiner Zeit, er war ihr krönender Abschluß. Aber er hatte auch das Tal, in dem sich die Menschen nach seinen Gesetzen nun einrichteten, durch sein alle Künste einendes Werk, das er wie ein Zyklop getürmt hatte, zugemauert und auch den kleinsten Ausgang mit seiner Absolutheit versperrt. Und er selbst hatte ihm dabei geholfen mit aller Treue und Leidenschaft des dienenden Jüngers.
Was würde es nun für das Werk bedeuten, wenn er hervorträte und sagte: „Oh, ich habe die Arglist, den Betrug

längst gewittert, ja, ich habe von jeher mit dem geheimen Bedacht gedient, wie ich dies Werk zerstören könnte.“ Würde dadurch auch nur eine Fuge aus dem Werk sich lockern, geriete deshalb auch nur eine einzige Akkord-Säule in seinem Tempel ins Wanken? Nein! Aber Du, Nietzsche, würdest Dich unter die Verräter werfen und von Deiner eigenen Lüge begraben werden.

Und er erkannte, daß er nur als der Gewandelte, der diese Wandlung auf sich nahm, die Menschen, die den Frieden und die Erfüllung ihres kleinen Augenblicks mit dem Hinweis auf das Genie Wagner und seine Kunst bemänteln wollten, aus dieser Heimat wieder treiben, aus dem Versinken in die Nacht wecken könnte, wenn er selbst als Auferweckter vor sie hintreten würde. Denn der Mensch muß im Aufbruch des Lebens bleiben und darf keinen Frieden haben, es sei denn am Ende — im Tod.

Der erste Schlag würde nach dem Herzen des Freundes zielen. Der ihm der beste Freund gewesen war, würde ihm der beste Feind werden müssen. Nur dort, auf der Höhe der reinsten Gegnerschaft, konnte er ihm auch jetzt noch der bedeutendste Mensch bleiben. Über dem verzehrenden Ringen ihrer Arme würden sich die wissenden Augen begegnen und jedem die Qual ihres Müssens in die Lust der Bewußtheit ihrer schicksalhaften Sendung verklären. Dort würden sich beide dann auch im Licht einer neuen Wahrheit begegnen.

Ein Taumel ergriff Nietzsche, wie er nun erkannte, daß dieser Kampf um die letzte Wahrheit nur mit Richard Wagner ausgetragen werden dürfte, und er dankte dem Schicksal, das ihm den ersten Freund zum ersten Feind in diesem Ringen bestellt hatte. Denn nur so durften Beide ihr Einssein einsam über dem Auseinandertritt der Zeiten bewahren.

Was ging sie beide da noch die kleine Welt an? Diese Welt mochte ihr billiges, ekles Vergnügen haben, das sie immer aus dem Streit der Großen sich heimlich stiehlt. Sie ahnt ja nichts von den Zielen dieses Ringens, und die hohe Einheit dieses Kampfes blieb ihr verdientermaßen verschlossen. Sie war ja froh, daß es wieder Parteien gab, zu denen man sich nach Gunst und Augenblick schlagen und retten konnte. Für sie fiel die Welt nun wieder in zwei Teile, die Höhe der Entscheidungen war für sie wieder um die Hälfte herabgemindert und ihrem Vermögen entgegengekommen. Daß aber hoch über den Teilen das Ringen um das Ganze erst begann, daß dort die Wahrheit der Welt neu ausgetragen wurde von der Wahrheit der beiden ringenden Herzen, — wer wollte verlangen, daß die stumpfe Menge Augen und Herzen hätte, dieses Spiel hoch über den Wolken zu schauen und zu begreifen?
Nein, diese Welt sollte davon nichts merken. Vor ihr wollte er wieder an Wagners Seite erscheinen.

*

Am nächsten Tag bestieg Nietzsche den Zug, der ihn zurück nach Bayreuth brachte. Und er saß unter den Festspielgästen, während die Welt sich selbst und Wagner als ihren höchsten Ausdruck feierte.
Als der Vorhang in den letzten Akkord der „Götterdämmerung“ fiel, schaute Nietzsche einsam über die ergriffene Menge, und zum ersten Mal durchzuckte es ihn: „Wißt ihr denn nicht, daß Gott, euer Gott, tot ist?“

*

Sieben Jahre dauerte schon das Ringen der Geister. Gegen Mittag des 13. Februar 1883 verließ Nietzsche, wie jeden Tag, seine Wohnung in Turin. Äußerlich war ihm kaum eine Veränderung anzumerken. Und doch hatte er an diesem Morgen den ersten Teil seines „Zarathustra" abgeschlossen. Die völlige Erschöpfung, mit der ein Schöpfer jede Tat bezahlt, füllte sich langsam wieder aus der Befreiung, die ihre Kräfte aus der stolzen Überschau auf das Geleistete gewinnt. Nun hatte er eine neue Form der Aussage seiner Gedanken gefunden, ja, er war aus der Auseinandersetzung mit der fremden Welt in die Freiheit der Verkündung der eigenen Schau getreten.

Was würde Wagner dazu sagen?

Denn hier mußte er reden, wo er zu allen anderen Taten, da sie nicht auf seiner Ebene der reinen Kunst lagen, hatte schweigen dürfen. Hier aber trat auch beider Ringen nun offenbar hervor. Hier stand Wagners Lust am Leiden gegen Zarathustras Leben aus der Lust. Wagners Todessehnen versank vor dem neuen Lebenswillen. Nun waren, nachdem Walhall in Flammen aufgegangen war, die neuen Tafeln gefunden, die vor Ur-Tagen der Menschheit eigen waren.

Er hatte einen langen Spaziergang gemacht und kehrte gekräftigt gegen Abend in die Stadt zurück. Im Vorbeigehen, mehr um den lästigen Schreier los zu werden, kaufte er dem Zeitungsjungen ein Blatt ab. Doch erst zu Hause warf er einen Blick darauf.

Da versank die Welt um ihn, und dem in Schmerz Ertrinkenden rief das Schicksal die Antwort auf seine den ganzen Tag gestellte Frage nach. Richard Wagner war zu der Stunde, als er den „Zarathustra" abschloß, gestorben.

„Una ex hisce" — formten die zitternden Lippen, und er

hätte nicht zu sagen gewußt, ob dies ein Reisesegen sein sollte, den er dem Freund auf seine letzte Wanderung mitgeben wollte, oder eine Mahnung, die er sich selbst zusprach, um sich durch ein lautes Wort wieder in die Wirklichkeit zurückzurufen. Dann aber tastete er sich mit erweckten Sinnen wieder aus der Begegnung mit dem Tod ins Leben zurück.

Da fiel sein Blick auf das Manuskript, das seit dem letzten Federstrich unberührt dalag. Der Körper saß noch wie gebannt, aber sein Wille jagte die Augen in wildem Suchen nach einer Befreiung zwischen den beiden Gegenständen auf dem Tisch, dem Manuskript und dem Zeitungsblatt, hin und her.

Dann löste sich sein Erwachen in einem Schrei. Nun hatte er erkannt: ihr Ringen in der Erdennot und Menschenenge war beendet. Beiden war zum Lohn für ihre Treue und Wahrheit ihre Freiheit wiedergegeben: Wagner die des Todes, ihm die der Tat. Wagner hob im Tod seine Welt des Gestern in die Ewigkeit, und Nietzsche erkannte, daß in dieser Stunde auch sein Aufbruch in die Freiheit des Morgen beginnen würde.

Jetzt wußte er, daß auch das Schicksal ihren Kampf bejaht hatte, und er erschauerte in der Erkenntnis, wie der Feind wieder zum Freund wurde und ihm liebend und versöhnt im Tod seinen Aufbruch ins Leben segnete.

Nietzsches Augen irrten über die letzte Seite der Handschrift. Da sprangen einzelne Sätze heraus und ließen ihn in ihrer neu aufstrahlenden Bedeutung seine schicksalhafte Verkettung in aller Ungeheuerlichkeit erkennen.

Halblaut las er: „Der Mensch der Erkenntnis muß nicht nur seine Feinde lieben, sondern auch seine Freunde hassen können."

Dann vernahm er, wie einen letzten Gruß des Freundes und ein Vermächtnis seine eigenen Worte: „Nun heiße ich euch, mich verlieren und euch finden."
Das dritte Wort aber ertrank, als er zu lesen begann, in seinen Tränen: „Allein gehe ich nun . . ."



IV. SEITENTAFEL

TREUE

CLARA WIECKS SCHICKSAL

ZWISCHEN ROBERT SCHUMANN

UND JOHANNES BRAHMS

„Sît getriuw sunder wanc, sô got ist diu triuwe".

Wolfram von Eschenbach

Nun hatten die beiden großen, liebenden Seelen Clara Wieck und Robert Schumann in Düsseldorf ihr letztes gemeinsames Ziel erreicht. War es nicht wie eine Flucht gewesen, Flucht aus dem in den Revolutionswirren aufgewühlten und in seiner Ruhe gestörten Dresden? Aber, waren sie nicht auch schon nach Dresden hinüber wie in heimlicher Flucht ausgewichen aus dem allzu lauten Leipzig mit seinen guten Freunden, allem Robert Schumann unnötig verzehrenden Lehrbetrieb. Ja, es war wohl eine vorbedachte Flucht geworden aus dieser bei seinem hochgehenden, gesellschaftlichen Aufwand doch innerlich gehetzten Stadt der Verleger, des umgemünzten künstlerischen Schaffens, des Weltplatzes der Messe, des in Verkehr gebrachten Geistesgutes. Dieses äußere Aufgewühltwerden hatte die beiden, so ganz in der tiefen Stille ihrer Seele ruhenden Menschen verjagt. Erst war es ihnen wie ein gerecht sich schließender Kreislauf aller Ereignisse vorgekommen, daß Robert Schumann dort die Stätte seines Wirkens finden sollte, wo sein Durchbruch zur Musik und seine Begegnung mit Clara Wieck die Entscheidungen seines Lebens herbeigeführt hatte. Aber dann waren in diesem gleichen Leipzig überall die Erinnerungen aufgestanden an jene qualvollen Kämpfe; jeden Weg, den er ging, begleiteten immer noch insgeheim die Beobachter, die der versessen gehässige Vater Wieck auf seine Fährten gehetzt hatte. Auch die Universität mahnte ihn immer noch an die seiner schwankenden Seele auferlegten Kämpfe zwischen Juristerei und Musik, die er, nicht zuletzt im geheimen Anruf durch Clara, für die Kunst entschieden hatte.

Aber noch oft lockte jene Wissenschaft in ihrer erhabenen Geschlossenheit und Starre ihn zu sich zurück, wenn er innerlich zu zerfließen drohte im überströmenden Gefühl, zurück in ihre Ruhe, in den großen Halt, den sie seiner weichen Seele zu geben von jeher sich bereit gehalten hatte.

In den Augenblicken seiner aufgewühlten Ratlosigkeit ging er freitags in die Motette, suchte und fand den Halt in der großartigen Werkgerechtigkeit des Thomaskantors. Da versank er in die Sicherheit und Festigkeit der Seele Bachs, in die Macht seines Gesetzes, um erschreckt aus diesem Geborgensein aufzuwachen und sich wiederzufinden in der Empfindsamkeit seiner unruhvoll einer haltlos sich auflösenden Zeit ausgelieferten Seele.

Ja, Schrecken war es, jenes jähe Erschrecken, das jeden Künstler immer wieder überfällt und überstürzen muß, das Dürer und Rembrandt dann den Pinsel in die Hand befahl, dieses Erschrecken im Selbstporträt der eigenen Konfession zu bannen. Aber er, konnte er überhaupt auf diese Weise der Welt sein „Ecce homo“ darbieten? War ihm nicht ein völlig anderes Gesetz seiner künstlerischen Aussage eingegeben, das er beglückt immer wieder als befreiten Jubel aus aller Qual hob? Denn, das erkannte er, ihm war ja aufgegeben, die Liebe zu singen, die ihn erfüllte in seinem Leben mit Clara Wieck.

Ein geheimes Bangen hatte Robert Schumann aus der wiedergefundenen Stadt getrieben, ein Bangen, die Dämonen, die ihn einstmals hier umstellt hatten, die er aber aus dem Kreis seiner Liebe mit Clara und ihren Kindern zu bannen vermochte, sie könnten wieder in seine Seele einbrechen. Und dann würde ihm diese Stadt keinen Halt mehr gegeben haben: Der alte Freundeskreis war längst nicht mehr jene

unbekümmert und mutig hinausstürmende Schar der Davidsbündler seiner Lehr- und Wanderjahre; er selbst konnte sich nicht mehr in einer Geste, die außerhalb oder nur am Rande der Kunst lag, wie damals auf der Zwischenstufe der Kritik, entladen und befreien. Nein, nun wollte alles durch die Kunst selbst ausgesagt sein, auch sein Leben, seine Liebe.

Leipzig war zu viel Hindernis für ihn geworden: Er durfte nicht mehr ständig in ihn überstürzende Erinnerungen gerissen werden. Der qualvolle Kampf und endliche Triumph seiner Liebe, das lag vor seiner Kunst, die erst gleichsam auf dem Heimweg von der kleinen Vorstadtkirche begonnen hatte, als im Sieg ihrer Bewährung dann Mann und Weib das Wagnis ihres gemeinsamen Lebens und der Kunst in diesem erliebten Leben auf sich nahmen.
So hatte es beide aus Leipzig heimlich fortgewiesen und nach Dresden gelockt. Dort war man wohl nahe genug an der Stätte ihres Ringens um die Sinngebung ihres Lebens, die sich für beide, Robert Schumann und Clara Wieck, nur in ihrer Liebe enthüllte; und doch wollte alles von dort aus auch in der räumlichen Ferne geordnet erscheinen, gefiltert, in jenen Fernzauber entrückt, woher eine von Grund auf poetische Natur wie Robert Schumann die Dinge der Wirklichkeit erst in sein Werk einfließen lassen konnte. Erst so glaubte er, des räumlichen und zeitlichen Abstandes sicher zu sein, um die Wahrheit seiner künstlerischen Aussage unbeeinflußt von irgendwelchem Alltag wagen zu dürfen.
Aber auch in Dresden war noch zu viel Gewalttätiges; nicht zuletzt Richard Wagner. Nicht seine „enorme Suade“ stieß den versonnenen Robert Schumann bei seinem engeren Landsmann ab. Diese Suade lag tiefer als in der Bedrückung durch das Wort: sie ging von seiner Musik aus. Er sagte

alles so deutlich, so nackt, so brutal. Ja, verließ er nicht überhaupt die Grenzen, die jeder Kunst in sich gesetzt sind?

Manchmal erschien er Robert Schumann als der große Verräter an der Kunst, der um einer neuen Kunst willen die ewige Kunst zerschlug und preisgab. Immer neue Quälereien drängten sich an Schumann heran, bedrohten ihn so bis ins Innerste, daß sie ihm zu Zwangsvorstellungen wurden. Jener langgezogene, penetrant ausgehaltene Eingangston der Rienzi-Ouvertüre in seiner durchdringenden Kraßheit, er fraß sich in sein Ohr, wich tagelang nicht aus dem Gehör, wo er als ausgehaltenes „a“ alles andere übertönte.

Dann kam die brutale Wirklichkeit der politischen Entladung. Nicht, daß Robert Schumann sich in künstlerischem Hochmut aus diesen Entscheidungen in eine dünkelhafte Neutralität hätte flüchten wollen. Aber er durfte die laute ungeordnete Wirklichkeit nicht in den mühsam gehüteten Kosmos seiner Seele gelangen lassen.

War Wagner nicht zu beneiden, daß er sich in diesen Aufbruch des Volkes so hemmungslos hineinwerfen konnte, wo er, der scheue, verhalten erst einmal alles durchkelternde Musiker der Seele die Gärung in der eigenen Brust abwarten, wo er sie qualvoll austragen mußte, bis alles Erleben dann langsam, gereinigt und geläutert, in die Form seiner absoluten Aussage in Tönen ausfließen konnte?

Oder, so drängte sich die Frage heran, kam die Unruhe, die ihn in Dresden befallen hatte, aus tieferen Schichten? War er vielleicht nicht mehr erfüllt von seiner Liebe zu Clara Wieck, zu ihren Kindern? Nichts wäre so falsch, als aus Robert Schumanns Abgedrängtsein und Unruhe auf ein Leerwerden seiner Gefühle für seine Frau zu schließen. Nein, das war der unverrückbare Grund seines Lebens und Schaf-

fens, so tief ihren Herzen eingegraben, daß nichts ihn zu erschüttern vermochte. Doch, diese Einsamkeit ihrer Liebe zu ertragen, inmitten und umbrandet von dem überall herandrängenden „Ganz-Andern", das war so schwer und wurde immer mehr zur Schaffenslast. Hier begann die Disharmonie, denn die Liebe war sein Schaffensgrund, und das Werk, aus ihr gehoben, konnte nur von Menschen aufgenommen und weitergetragen werden, die in der gleichen Harmonie schwangen. Das war das Wort: „In dieser Harmonie stehen", die alles durchläuterte; — endlich die verhaltene Fremdheit abwerfen können, so, wie die andern, aus der Fülle leben! Das mußte auch ihm gelingen.

Jene erfüllten Tage, als er Clara Wieck dem Schicksal abgerungen hatte, als beide dann ihr neues Leben in der höheren Einheit begannen, sie sollten wiederkehren und nie mehr verrinnen. So, wie dieser Sieg ihrer Liebe über das Leben damals in der nur einem durchbrechenden Staudamm vergleichbaren Entfesselung sich ergossen hatte und dann in die großen Liederbücher einströmte, die B-dur-Sinfonie, die Quartette und Klavierwerke, gekrönt von der überfließenden Huldigung an das Leben „das Paradies und die Peri", — jene Stunden sollten sich wiederholen. Diesmal nicht nur in der Vollkommenheit der einsamen Liebe zweier Menschen, sondern diese Grundlage sollte eingebettet sein in die Harmonie der umgebenden Landschaft und in die Liebe des Volkes. Denn diese Harmonie war in Dresden nie gewesen, ihre Möglichkeit wurde vollends zerrissen in den Schüssen, in denen sich die Gärungen der Zeit im Mai des Jahres 1849 entladen hatten.

Aber das war nur das Äußere gewesen. Der andere tiefere Konflikt, dieses Getrenntsein vom Volk, sowohl als Aufnehmender als dann auch in der Wiedergabe des Werkes, das

war ihm ja schon offenbar geworden, als er den Schritt zur Oper gewagt und mit der „Genoveva“ nicht zum Volk hatte gelangen können. Und so quälten ihn diese seelischen Lähmungen, die für ihn, der nur aus dem Gemüt leben und dorther mit seinem Werk antworten konnte, zu körperlichen Störungen sich ausgewachsen hatten.

Der Ruf nach Düsseldorf kam deshalb einer belebenden Lösung und Schickung gleich, — und die mütterliche Clara Wieck, die nicht nur als Klavierkünstlerin sich in fraulicher Selbstaufgabe in den Willen und Auftrag der Tonschöpfer einzuleben verstand, sondern die das größte Kunstwerk ihres Lebens, die Seele und damit das Werk Robert Schumanns in ihrer Liebe gebar, hatte begeistert und die Rettung erhoffend den Gedanken der Übersiedlung an den Rhein aufgegriffen.

So langten die beiden Künstler mit ihren damals fünf Kindern in Düsseldorf an wie nach einer überstandenen Gefahr, dankbar den sich in breiter Sonne einer mittäglichen Erfüllung darbietenden Hafen begrüßend. Robert Schumann war 40 Jahre alt, Clara Schumann 9 Jahre jünger. Die Symphonie ihres Lebens schien zum großen zweiten Satz anzuheben, um sich in einem befreiten und erfüllten Adagio ihrer Seelen zu feiern.

*

Der Beifall dröhnte noch in den Ohren der beiden glücklichen Menschen Robert und Clara Schumann. In diesem Beifall nach dem ersten von Robert Schumann geleiteten Düsseldorfer Symphonie-Konzert vereinigten sich alle Gefühle, von der ehrlichen Bewunderung, die man dem Genie entgegenbrachte, das sein Orchester zu einer nie zuvor erlebten Innerlichkeit des Spiels beseelte, bis zur stolzen Be-

sitzerfreude, den großen, von der Welt anerkannten Meister ihr Eigen nennen zu dürfen.
„Es ist alles ganz anders hier", lehnte sich Clara im Glück der Empfindung einer neuen, ihren Mann sichtlich belebenden Atmosphäre an ihn. „Wir sind so ganz bei diesen Menschen aufgenommen, wir sind in diesem Land, mitten unter ihnen, nun daheim und dürfen doch die Stille haben, die wir brauchen."
Das war das Wort wieder, in das sich Robert Schumann einhüllen konnte, wie in die Versenkung selbst: „Die Stille. — Ja, alles Große ist still, wie alles Große einfach ist", spann er den Gedanken weiter. „Und hier, bei allem lauten, äußeren Getriebe um uns, läßt man uns diese Stille, die das vornehme, gedämpfte Dresden uns nicht zu geben vermochte."
„Ja", schloß Clara das Gespräch, „die Flucht in die Stille ist uns wohl gelungen."

*

Aber, lassen die Dämonen, einmal auf die Spur gehetzt, einen Künstler je los?
Robert Schumann konnte zu Beginn den Bannkreis der Stille noch um sich ziehen, treu gehegt von seiner Frau. Und in dieser Freude entstand dann als reinster Ausdruck seiner glückerfüllten Stimmung die Es-Dur-Symphonie.
„Eigenartig", empfand die „Domina", wie Robert Schumann seine Frau mit aller hohen Verehrung nannte, „bei Dir bedeutet Es-dur etwas ganz anderes als bei Beethoven. Dieser muß den Kampf, das Ringen selbst in dieser Tonart aussprechen. Bei Dir aber, da liegt der Kampf weit zurück, bei Dir leuchtet dann in Es-dur die Verklärung, die heitere, die befreite Seele singt sich dann in Deinem Es-dur."
„Ist es nicht ein Gleichnis unseres Lebens überhaupt", nahm

Robert Schumann ergriffen, — aber auch leise hinwegleitend aus der Unmittelbarkeit der Aussprache —, den Gedanken auf, „daß bei mir der Kampf immer noch in der Tonart nachklingt, wenn sich dieses Ringen dann längst im Sieg erfüllt hat, weil ich mir alle Freude so erkämpfen muß. Was wäre für mich aber auch alles Ringen, Kämpfen, wenn es sich nicht in der Freude verklären könnte? Habe ich nicht die endlich erlangte Erfüllung unserer Liebe im Es-Dur-Klavier-Quartett ausgesagt, dann im Es-Dur-Klavier-Quintett gleich darauf noch einmal wiederholen müssen, wurden so nicht beide Werke, als ich Dein Instrument herbeirief, zu einer Huldigung an Dich, Dein Künstlertum wie Deine Liebe? Und jetzt durfte ich, hinausgetreten in die Freiheit meiner Erfüllung, mit allen Stimmen und für alle Menschen meine erkämpfte Freiheit, — nicht den Kampf um sie, aber die Frucht dieses Kampfes —, feiern in dieser Symphonie, die ich die ‚Rheinische' nennen will."

Und zwischen beiden erstand für einen Augenblick der hohe Friede des glückhaften Verstehens, weit über jedes Wort hinausgehoben.

Wie sollte Clara besser antworten, als daß sie das a-moll-Konzert, in den ersten Tagen des gemeinsamen Glücks begonnen, dann in der Stille der ersten Dresdner Zeit vollendet, wieder spielte? Nun war der Augenblick gekommen, da dieses Werk für sie seinen tiefsten Sinn erhielt.

Oder wollte sie damit die Dämonen bannen? — Ahnte sie, wieviel Kampf und Not er auch jetzt in der letzten Einsamkeit seiner Brust vor ihr verschloß? In religiöser Ergriffenheit tastete Robert Schumann nach Worten über dem sehnsüchtigen Einsatz des Cellos im langsamen Satz: „Die Mystiker nannten diese Stille, in der sie das Wunder der Liebe ihres Gottes feierten, ‚die Abgeschiedenheit'. Und jäh unter-

brach er ihr Spiel und riß beide aus dieser Versenkung: „Warum können wir nicht mehr, wie die Mystiker, in diese Abgeschiedenheit eingehen?"
Da erkannte Clara erschreckt wieder alle alte Qual und Unruhe, wie sie aus ihm auszubrechen drohte. — Die Dämonen hatten ihn eingeholt und begannen, aufs neue in seine Stille einzubrechen.

*

Auf den Orchesterproben hatte es begonnen. Ein Orchester will den Herrn, der es aus der Stärke und Kraft heraus in seinen Willen zwingt. Hatte es sich im ersten Winter geradezu beglückt dieser ganz anders gearteten, nur aus dem Herzen, aus dem Gefühl kommenden Führung anvertraut, so brachen bald Spannungen hervor. Bei der „Eroica" war es zum ersten Mal aufgekommen. Da war ein anderes Es-dur, in dem der Dirigent schwang, als das prometheische Es-dur des Willens, umwittert von der Tragik der Gewißheit werdenden Taubheit. Bei Beethoven erstrahlte dieses Es-dur in aller Gewalt seines kämpferischen Herzens, mit dem er sein Schicksal zwang; hier, bei Robert Schumann, sollte es nun in die Freude über den Sieg gehoben werden. Bei Beethoven gähnten in dieser Tonart alle Abgründe, vor die sich die Seele jäh gestoßen sah, bei Schumann aber lag das alles weit hinten; die Seele hatte die Befreiung getrunken, der Himmel strahlte wieder in tieferer Reinheit, die Entfesselung der Elemente war neuer, befreiter Ordnung gewichen.
Das vermochte nur ein Wesen auf dieser Erde übergreifend nachzugestalten: Clara Schumann. Sie konnte Beethovens Es-Dur-Konzert unter ihres Mannes Leitung so spielen, daß sie beide Pole, den Schöpfer und den Nachschöpfer, in ihrem Herzen vereinte. Aber das Orchester selbst entglitt ihm; denn er war kein Herrschender, sondern ein Liebender. Und

Liebende errichten wohl auf die Dauer eine tiefere Gewalt in den Herzen der ihnen aufgeschlossenen Menschen, aber zum Bau eines Werkes, sei es die Errichtung eines Domes, sei es die Aufführung einer Symphonie, sei es die Lenkung einer Schlacht zum Sieg, braucht es den Herrschenden in seiner überzeugenden und mitreißenden Kraft und Gewalttätigkeit.

Hatte er nicht sein eigenes Gesetz der Stille, der Liebe verlassen, als er, aus diesen Maßen urerlebend und schöpfend, sich in die Bereiche der harten Aufführung gedrängt hatte? War es nicht ein Fingerzeig des Schicksals gewesen, das ihn durch die Verstümmelung seiner Hand von der für ihn falschen, lauten Bahn des Virtuosen hinweggeführt hatte in die Stille seines Herzens, seiner ureigenen Schöpfungsmitte? Was drängte er sich nun wieder hinein in diese laute Welt, die ihm fremd und verletzend in ihrer unwissenden Oberflächlichkeit begegnen konnte, mit der sie nur das Verdrängende, das Laute wahrnahm und über der Virtuosin den Schöpfer übersah, wenn sie ihn ansprach: „Ach so, Sie sind der Gemahl von Clara Schumann?"

Warum fand er nicht Genügen in der Liebe und Erfüllung dieser Frau, die sein Herz behütete und mit ihrer verstehenden Liebe ihn zu seiner nur ihm eingegebenen Aussage, der vielleicht reinsten Aussage eines deutschen Herzens in seiner Abgeschiedenheit behutsam leitete?

Schon drängten die Ereignisse mit dem Orchester zur Katastrophe. Der zweite Konzertwinter konnte nur unter größten Schwierigkeiten noch zu Ende gebracht werden; im dritten mußte er sein Amt niederlegen. War dies nicht wieder ein Fingerzeig des Schicksals? Sollte er nicht noch einmal gnädig in die Stille verwiesen werden?

In dieser auferlegten Abgeschiedenheit durfte er die größte

Tröstung erfahren, die Erfüllung durch einen einzigartigen Menschen, der Genie genug war, ihm alle anderen Menschen der Außenwelt hundertfältig zu ersetzen.
Es stand im Herbst des dritten Düsseldorfer Jahres, als sich die neuen Gewitterstürme schon drohend in Robert Schumanns Seele zusammenzogen und auch von Clara mit jäher Bestürzung wahrgenommen wurden, vor beider bangenden Herzen dieser siegfriedhafte Jüngling, strahlend und alle Düsternis verklärend, und doch selbst von dieser Stille des Gemütes, da er vom ersten Augenblick an in ihre Abgeschiedenheit treten konnte, um sie reicher zu erfüllen, ohne sie zu stören. Beide, Clara und Robert Schumann, waren voll tiefen Dankes an diesen, bei aller Bescheidenheit doch kraftvoll in sich ruhenden Johannes Brahms.

*

Wie waren die Abende erfüllt, wenn sie nun ganz in die Welt ihrer Töne zurückversanken, wenn der eben zwanzigjährige Brahms seine ersten Sonaten, sein es-moll-Scherzo spielte und ihnen beiden, den Mitteldeutschen, die Abgründe seiner sonst herb verschlossenen norddeutschen Seele mit seiner Kunst auftat.
Ja, hier war über allen Verschiedenheiten ein Zusammenschießen der wahlverwandten Elemente zu einem herrlichen, strahlenden Kristall. Hier war die Jugend, der Weg, der sich unbekümmert in die Zukunft öffnete, wo das verschlossene Herz und das geschlossene Werk Robert Schumanns oft schon bedrohlich im Kreise zu gehen anfingen. Hier, bei Brahms, war die Kraft und Geradlinigkeit aus der edelsten Einfalt.
Nun wurde alles klar. Der geniale Richter und Ordner Robert Schumann, der die Wege der anderen Komponisten

so scharf erkannte und früher als Kritiker beurteilt hatte — und der als Schöpfer seiner eigenen Werke ohne bewußten Maßstab blieb und bleiben durfte in der instinktiven Sicherheit und Sauberkeit seines Herzens —, jetzt fühlte er sich wieder aufgerufen. Wie in jener Zeit, als er, im gleichen Alter wie heute Brahms stehend, das junge Genie Chopin mit seiner ersten Kritikertat in die Welt eingeführt und darüber hinaus den übrigen Wirrwarr seiner Zeit gerichtet hatte, einer Zeit, die in die Ratlosigkeit der Epigonen zu versinken drohte in dem Augenblick, als die Stunde der großen Schöpfer erfüllt schien.

Jetzt galt es, einem neuen Genie den Weg zu bereiten, jetzt ging es um mehr noch: Ein neues und doch ewiges Maß konnte wieder aufgerichtet werden gegen die Maßlosigkeit und das Abweichen vom eigentlichen Weg der Musik, ein neues Ziel konnte wieder am Beispiel gewiesen werden, und eine Straße, die das zurückführte in ihren eigentlichen Bereich.

Über Robert Schumann fiel es wie eine Erleuchtung: Hier ging der Weg weiter, den er sich selbst vielleicht schon im Klavierkonzert zugebaut hatte. Hier war auch das heilsame Gegenstück zu jenen „Zukunftsmusikern“, die über allem Neuen, das sie glaubten in die Musik tragen zu müssen, das Ewige ihres absoluten Auftrages doch zu vergessen schienen.

Ja, hier war die Befreiung, jetzt öffneten sich neue Bahnen. „Neue Bahnen“, das war die Fanfare, unter deren Klängen er, der Meister, dem jungen Genie den Weg bereiten wollte.

Und noch ein anderes wollte ihm an diesem Abgesandten der nun schon kraftvoll nachdrängenden jüngeren Generation Gestalt werden: die frohe Gewißheit, den ewigen Auftrag der Kunst in starken Händen und in einem reinen

Herzen gut bewahrt zu wissen; denn dieser junge Künstler hatte die Gelassenheit der Seele, die ihn beruhigte über sein eigenes, oft als Brücke erschautes Schicksal, über die der Weg von der starken Generation der großen Schöpfer zu den hoffnungsfreudigen Enkeln führen würde.
So glaubte er in dieser Begegnung, die Erfüllung seines eigenen Lebens erkennen zu dürfen, wenn er in der Kette der Geschlechter den neuen Ring sich anfügen fühlte und nun das Hoffen und Bangen um den ewigen Auftrag erfüllt sehen konnte. Solange hatte er draußen aushalten müssen im Kampf der Wirklichkeiten. Sollte er nun nicht endlich in die stets ersehnte Abgeschiedenheit seiner Wahrheit sich verhüllen?
Und ganz fern lockte ein Gedanke: Der Weg, damals mit Chopin begonnen, schloß sich nun zum Kreis der Erfüllung, mündete in die ewigen Bahnen, die an Brahms neu und gültig aufgezeigt werden konnten.
Aus dieser Gewißheit rüstete er, in die Stille seines Herzens zu gehen; denn er durfte sein Feld bestellt, das Haus gerichtet wissen.

Aber, mahnten ihn neue Zweifel, würde er nicht, nachdem er die Schale weitergereicht hatte, nun selbst mit leeren Händen dastehen? War der Raum der Seele seiner Zeit nicht zu eng geworden, daß darin zwei Herzen in dieser Reinheit des Gefühls Platz fänden für die Verkündung ihrer Liebe?

*

Wer wird jemals in ein Herz schauen können, das in den letzten Entschlüssen sich quält. Hat die Freude des Erfülltseins ihn getötet? War nicht alles in Erfüllung gegangen, im innersten Bezirk seiner Seele? Seine Liebe, aus ihr sein Werk, seine Kinder, nun die geistige und künstlerische Nachfolge-

schaft in ihrer eigengeprägten Kraft und reinen Gewalt in Johannes Brahms; was sollte ihn da noch weiter drängen?

*

Vielleicht empfand er diese höchste Freude, die töten kann, als er die Erfüllung seines Werkes und Lebens — und wäre es auch nur einen Augenblick lang — so stark erlebte, daß es darüber hinaus kein weiteres, höheres Leben mehr zu geben schien, — und der Befehl zum Leben ertrank in diesem Atemzug der Erlösung und der sicheren Hoffnung auf den Vollender des eigenen, unvollendet hinterlassenen Werkes und Lebens.

*

Niemand wird die letzten Gedanken ihm nachempfinden können, die er, gebeugt über das Geländer der Rheinbrücke an jenem 26. Februar des Folgejahres durchbebte. Da wälzte sich der Strom in ewigen Bahnen seinem eigenen Auslöschen im Meer zu, befreit zur Breite der heiteren, kampf- und lustenthobenen Gelassenheit nach seinen qualvollen und ringenden Stürzen und Durchgängen durch das stolzeste deutsche Land. Hatte nicht auch er, der nun versonnen in das Ziehen der Wellen schaute, die drangvoll erfüllte Zeit seiner Liebe, seines Schaffens hinter sich?
Ja, vielleicht überkam es ihn plötzlich, er sei selbst an diesem Augenblick und an diesem Ort angekommen, wie die Wellen unter ihm, die nun, angezogen von der Ewigkeit der Ruhe, des Auslöschens sich bereiteten zu diesem Frieden.
Die Wirbel unten im Strom sogen schon an seinem Herzen, und in einem letzten Gedrängtsein warf er sich in diese große Werbung, die diese Welt für seine liebende Seele noch bereitgehalten hatte.
Mochten die Ärzte seinen Leib auch noch zwei Jahre zu einem

Scheindasein auf dieser Erde zwingen, sein Geist war in die Gestaltlosigkeit eingegangen, in die der ewige Strom ihn gelockt hatte.

*

Für Clara Schumann blieb nur das grauenhafte Entsetzen. Der Sinn ihres Lebens, die Liebe, war erbarmungslos zerstört, von ihrer Seite gerissen. Nun mußte sie, die so viel höher gestanden hatte als die anderen Künstlerinnen, wenn diese in der Kunst allein die Erfüllung ihres Lebens glaubten gefunden zu haben, nun mußte sie, die liebende Frau und Mutter, um so tiefer stürzen. Sie war ja um so viel größer gewesen als alle anderen, als sie Künstlerin war aus erliebtem und erlebtem Leben. Aber um dieses Maß, das sie über die anderen hinaus gewachsen war, mußte sie nun auch tiefer fallen.

Sie durfte sich nicht mehr, weil sie es vordem ja auch nie getan hatte, mit dem farbigen Abglanz des Lebens allein begnügen.

Sie konnte sich aber auch noch nicht in den Dienst der Erinnerung und in die Andacht des Gedenkens allein läutern, sie konnte und wollte es nicht.

Zwar warf sie sich, gezwungen aus der materiellen Not um ihre nun sieben Kinder, aber noch tiefer getrieben aus der seelischen Verlassenheit, die sie befiel, in den Strudel ihrer öffentlichen Künstlerschaft. Sie wollte dem Kältetod der Einsamkeit entgehen; von beiden Seiten hoffte sie, daß die Wärme ihr zufließen würde: aus dem hingebenden Dienst an das Werk des Mannes und aus der Verehrung und Begeisterung der sie umgebenden Wirklichkeit, in die sie sein Werk hineintrug.

Was wußten die Menschen, die sie mit ihrem begnadeten Spiel zu Beifallsstürmen hinriß, von den Erinnerungen, die

sie aus jeder Melodie, jedem Akkord überfielen und zu ersticken drohten im Augenblick, da sie ihnen die in Schmerzen geborene Gestalt gab? Vielleicht hörten wenige Erlesene das Stocken ihres Herzens heraus, wenn sie aus einem langsamen Satz auch jene Welten der Liebe wieder ans Licht hob, aus denen Robert Schumann in der Beglückung ihres Zusammenklanges dieser Melodie einstmals das Leben eingegeben hatte.

So wurden die Konzerte, die Clara Schumann im harten Muß ihrer Not und Verlassenheit sowohl seiner geistigen und wie auch der körperlichen Kinder ihres Mannes zu geben sich zwang, für sie zum Martyrium.

Und, konnte sie, die als Frau und Künstlerin ihrer Reife erst entgegenschritt, schon aus der Rückschau auf ein begnadetes Leben allein leben?

Wie gut war es, daß sie einen Menschen wußte, der wie durch eine Fügung in den letzten, glückerfüllten Stunden ihres Lebens in den innersten Kreis ihrer Liebe getreten war, ja, der sogar ein Grund gewesen war für jenes letzte menschliche Aufleuchten der Seele Robert Schumanns, das nun wie ein sich verschwendender Sonnenuntergang vor seinem Versinken in die Nacht erstrahlte. Johannes Brahms, der Erbe im Geist, konnte dies nur sein, weil er das gleiche reine, hohe Herz des begnadeten Künstlers, aber auch die gleichgestimmte hohe, reine Bereitschaft zu Werk und Hinterlassenschaft Robert Schumanns in seiner Brust trug.

Es wurde ihr kaum bewußt, wie geborgen sie sich in den Freundschaftsbeweisen dieses jungen Erben fühlte. Unerkannt begegnete sie, die 14 Jahre älter war, die reifende, mütterliche Frau, dem jungen, von seiner Sendung erfüllten und von Robert Schumann noch bestätigten und zu sich selbst

befreiten Genie auf jener Ebene, wo beider Aufgabe in der Kunst angelegt war: Wahrer und Mehrer des Erbes von Robert Schumann, darüber hinaus der absoluten Musik überhaupt zu sein.

Johannes Brahms betrat diese Stufe mit einer ganz anderen inneren Bereitschaft. Noch durchzitterten ihn bei jeder Begegnung die Schauer der Ehrfurcht, mit denen diese schöne, durch die Kunst und ihr Dienen an ihrem höchsten Auftrag so erhaben freie Frau ihn von jeher angeweht hatte. Noch sah er sie immer als die „Domina“, die Herrin, übersonnt von der Liebe des von ihm hingerissen verehrten Meisters; noch erlebte er sie in der Erfüllung ihres Mutterseins in allen Bereichen Robert Schumanns. Claras Widerleuchten aus der Liebe ihres Mannes war nun einer Verklärung durch die Trauer gewichen, und dort über diesem Weg, — dem einzigen, der ihn näher hätte zu ihr führen können, — stand verwehrend der mahnende Schatten des Toten.

*

Und doch, diese Frau war ihm seit der ersten Begegnung zum Inbild aller Frauen geworden. Nun begann sich dieses scheu verehrte Bild mit aller Leidenschaft in seine Seele zu brennen. Er fühlte, daß Clara Schumann seine Nähe suchte, und er warf sich hingerissen in diesen Dienst. Hier könnte er seine ganze Hingabe vereinen, der er sein Leben geweiht hatte, als er sich der Verkündung des Schönen und Erhabenen, des Gemütes und des Gesetzes der Wahrheit wie der Liebe verschworen hatte im Augenblick der erkannten Berufung. Dies alles verklärte und verdichtete sich in ihm nun in der Sehnsucht nach dieser erhabenen Frau.

Langsam, unmerklich verwischten sich die alten Grenzen, die

jeden von beiden vorher eingeschrankt hatten; allmählich verlöschten die Unterschiede, die beide ursprünglich in diese Leidenschaft hineintrugen. Claras Mütterlichkeit wurde von seiner Leidenschaft aufgewogen, ihr Erfülltsein in einem erliebten Leben von seiner Sehnsucht nach einem gleich erfüllten Lieben wettgemacht.

Und die Bahnen, in denen ihre Herzen einander zuflossen, waren die gleiche Besessenheit zur Musik, das Verschworensein im Dienst am Heiligtum der Kunst wie auch der sie beseelende Glaube an die Absolutheit des Lebens, das seinen letzten Sinn aus der Liebe empfängt.

*

Keiner wußte, wie es gekommen war. Plötzlich brannte die lauterste und hellste Leidenschaft zwischen diesen beiden Menschen.

War es nicht für Clara Schumann eine beseligende Lust, den von ihrem Mann der Welt bezeichneten Erben liebend in die neuen Bahnen zu begleiten? Konnte sie es denn auf anderen Wegen tun, wie jedes Weib? Es durfte ihr dies in einem höheren Sinne sogar als Treue an Werk und Wollen ihres Mannes, der Kunst überhaupt erscheinen.

Bot ihr das Schicksal nicht den beglückenden Neubeginn einer seltsamen und seltenen Wiederholung?

Johannes Brahms sah nicht die großen Vorsprünge, die diese Frau seinem Leben gegenüber hatte. War er doch selbst das Kind einer Ehe, in der die Mutter ihrem Mann um viele Jahre — mehr als ihn von Clara Schumann trennten — voraus war. Und das Leben selbst, dieses gelebte und geliebte Leben, um das diese Frau ihn überragte, — er würde

es jubelnd an ihrer Seite einholen, ja, er würde ihr durch sein Jüngersein eine neue Jugend schenken.

*

So schlossen sich ihre Lebensbahnen immer enger, und jeder hätte in der Verbindung der beiden großen Künstler und hohen Menschen eine folgerichtige Vollendung ihrer Wege gesehen, die er mit allen Hoffnungen und Erwartungen glaubte begleiten zu dürfen. Und auch die beiden Liebenden dachten nicht anders.
In dieser Bereitschaft zueinander rüsteten sie zum Weihnachtsfest.

*

Die Kinder waren beschenkt worden; nun schliefen sie, — und die große Stille legte sich um die beiden Menschen, die Stille, durch die nur die Herzen sprechen.
Johannes Brahms sprach in das Schweigen: „Ich habe Dir noch etwas mitgebracht."
Seine Hand zitterte, als er der geliebten Frau ein Manuskript reichte. Sie überflog es: Es war ein unvollendetes Werk, von Robert Schumann. Eine Ahnung stieg jäh in ihr auf, und, von heimlicher Angst getrieben, blätterte sie zu jener Stelle, wo sie wußte, daß es abgebrochen war.
Und wirklich, dort setzte die Handschrift von Johannes Brahms ein. Der geniale Erbe war in die Welt des toten Meisters eingedrungen. —
In diesem Augenblick wurde Clara Schumann, wie von einem Blitz erschreckt, aus der Dämmerung ihrer Leidenschaft gerissen. Alle Klarheit ihres Schicksals stand nun hell vor ihr auf. Sie erkannte die Gefahr, in die sie als liebende Frau geglitten; sie wußte aber auch in diesem einen Herzschlag schon das ganze Schicksal, das ihr nun auferlegt war.

„Wie konntest Du das tun?" — Mit diesen Worten wies sie das junge Genie, das beklommen wartend vor ihr stand, in die Unerbittlichkeit seines Geschicks. Mit diesem einen Wort, das mehr für das erkennende Erschrecken die abweisende Gebärde hatte sein wollen, war die Welt zwischen ihnen zerbrochen, — und jeder Teil neu und fest für sich geordnet. Die Grenzen der Einsamkeit, die jedem Schöpfer auferlegt sind um der Wahrheit seines Werkes willen, diese Grenzen waren wieder neu gesteckt.

*

Es brauchte Wochen und Monate, bis sich die beiden über das ihnen nun auferlegte Schicksal, das jeden in seine eigenumgrenzte Stille rief, klar geworden waren. Daß ihr Weg im letzten Augenblick sie trennte und sich verzweigen mußte, weil die Göttin der Kunst selbst zwischen sie getreten war, das haben sie wohl erst viel später erkannt und als große Versöhnung ihres augenblicklichen Schmerzes erfahren.

*

So erhebt sich die hohe Seele dieser Frau aus diesen Schmerzen und Leidenschaften; denn in ihr Herz waren alle Wahrheit und Treue gelegt, nicht nur für sich selbst, für sie sogar am wenigsten; denn von ihr wurde damals nur hartes Richteramt und schmerzlichste Entsagung gefordert. Aber weit über sie hinaus lagen die Wahrheit und die Sendung der Kunst von beiden Männern, denen sie ihre Liebe geschenkt hatte, einen Schöpfungsaugenblick lang in ihrem Herzen beschlossen. Und so wurde sie, als beide zu ewigen Zeugen der Musik wuchsen, zur Richterin und Bewahrerin der Kunst überhaupt.

Sie mußte das stürmisch in die Welt ihrer Liebe eindringende

neue Genie aus ihrem innersten Leben in dem Augenblick weisen, als sie selbst wieder in aller Leidenschaft entbrannte und nun schmerzlich erkannte, daß eine vom Schicksal abgeschlossene Welt in ihrer Ewigkeit drohte gestört zu werden. Nun mußte sie diese Welten scheiden: die schon verewigte Welt Robert Schumanns und die zur Ewigkeit jauchzend aufbrechende Welt von Johannes Brahms, daß beiden ihre Gerechtigkeit und Wahrheit bliebe.

Dieser Schnitt ging durch ihre Seele. Und als diese Entscheidung in ihr Herz griff, da erkannte sie ganz klar alle Verwirrung, in die sie verstrickt war und die sie, selbst um den Preis, daran zu verbluten, sich aus der Seele reißen mußte.

Erst nach dieser Tat erlebte sie viel später dann auch die Kraft der Tröstung, die aus dem Bewußtwerden kommt, eine Leidenschaft um der Treue willen bezwungen zu haben.

In ihrem hohen Sinn war, wie in einem Samenkern, noch einmal das ganze Leben mit Robert Schumann in seiner Absolutheit eingesenkt, und sie hat, als sie dies erkennend bewahrte, dann auch alle Frucht dieses Lebens, das Werk des Mannes, rein bewahrt.

In ihrer zum Abschied gereichten Hand aber ruhte auch das Werk des jungen, zu neuen und eigenen Zielen aufbrechenden Genies Johannes Brahms. Und sie erfühlte in jenem Schicksalsaugenblick, daß sie über dem Schmerz, in den sie sich und ihn stürzen mußte, ihm auch den Weg wies in die Entsagung, aus der dann seine Lebensmelodie in ihrer ergreifenden Reinheit und verhaltenen Schönheit erblühen konnte.

So strahlt jene weihnachtliche Stunde in Düsseldorf allen Glanz der Schöpfung aus, und alles Licht fließt aus dem

Herzen dieser Frau. In ihrer starken Seele mußten sich die Wege schmerzlich scheiden, wie sie in ihr vordem glücksüberfüllt zusammengeflossen waren.
Was fragt das hohe Schicksal und die harte Notwendigkeit der Kunst eine liebende Frau, ob sie dran zu zerbrechen droht? Die Künstlerin wuchs aus ihrem Schmerz empor, daß ihr Spiel noch tiefer, ergreifender wurde.
Johannes Brahms aber schrieb später, geläutert in den Gluten dieser Begegnung, sein Klavierkonzert in B-dur. Fühlte die Welt, welche Entsagung er dem Gesang des Cello eingab zu Beginn des langsamen Satzes, ahnte sie überhaupt, warum er dem Klavier, das er schon unter den Meisterhänden Clara Schumanns mochte erklingen hören, diese Melodie der verzichtenden Liebe voranstellen und dem männlichsten Instrument überantworten mußte?
Clara Schumann aber konnte dann beide Werke in der gleichen liebenden Vollendung aus sittlicher Freiheit der Welt verkünden: Robert Schumanns Klavierkonzert in a-moll und das B-dur-Klavierkonzert von Johannes Brahms. Und beide Male, wenn in den langsamen Sätzen das Cello die Melodie übernahm, erschauerte sie tiefer als je eine andere Frau und Künstlerin und öffnete ihr Herz jenen Tönen, die werbend und entsagend ihr einst zugesungen worden waren und es nun auch ewig neu wurden in dem sich immer wieder verströmenden, hohen Wunder der Musik.



